

*Documento III:*

Discurso leído por José Echegaray  
ante la Real Academia Española  
en su recepción pública  
el día 20 de mayo de 1894  
(facsimil)

# DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ ECHEGARAY

EL DÍA 20 DE MAYO DE 1894



MADRID

Imprenta, Fundición y Fabrica de tintas de los Hijos de J. A. García,  
CALLE DE CAMPOMAÑES, NÚM. 6.

1894

SEÑORES ACADÉMICOS:

La gratitud y la cortesía han solido inspiraros, en casos como éste, conceptos ingeniosos y frases elocuentísimas, que en vano pretendería imitar con mi estilo áspero de suyo y desaliñado por costumbre; y pues modestamente confieso, que la musa académica es para conmigo desdeñosa y quizá cruel, no debe causaros extrañeza, ni mucho menos enojo, que desde los comienzos de mi discurso renuncie á todo género de retóricos alardes, y que resquebrajando, ya que no rompiendo tradicionales moldes, en forma llana y sencilla me limite á manifestar á tan ilustre Academia, sin que lo conciso dañe á lo sincero, que en el alma agradezco esta honra, á mi pequeñez graciosamente concedida y por mí con todo respeto aceptada.

Curiosos contrastes, Sres. Académicos, ofrece la vida á cada paso, y no pocos este severo instituto en el inevitable proceso de su renovación. Contraste es, y no pequeño en verdad, el que resulta de oponer los gustos artísticos, la índole de los trabajos y hasta las inclinaciones literarias del Sr. Mesonero Romanos á mis propias inclinaciones, á mis modestas obras y á mis especiales tendencias; pero cuenta que sólo aficiones y gustos comparo, que en ley de justicia á más no podría llegar mi atrevimiento.

Sabio y erudito, amante de lo clásico, ingenioso y festivo, el Sr. D. Ramón de Mesonero Romanos marcó sus obras, tan admiradas como populares, con el sello y cifra de su persona-

lidad literaria, que conservó íntegra á través de su larga carrera. Recordad las *Escenas matritenses*, los *Tipos y caracteres*, el *Antiguo Madrid*, los *Recuerdos de viajes*, las *Memorias de un setentón*, los *Estudios biográficos y críticos relativos á nuestro antiguo teatro*, y en todas estas obras, y en otras que pudiera citar, hallaréis siempre el mismo escritor, los mismos procedimientos y hasta el mismo hombre; salvo aquellas inevitables diferencias que el tiempo, gran *transformista* (dicho sea con licencia de la Academia), introduce, así en las regiones espirituales, como en los eternamente agitados senos de la materia y de los organismos.

El Sr. Mesonero Romanos era observador por naturaleza; inclinado por instinto y por estudio á la sencillez clásica; sagaz en la crítica, porque era agudo y penetrante su ingenio; por nobles tendencias de su alma muy dado á todo lo que era español; y aunque juguetona y satírica, la musa del insigne académico siempre fué bondadosa y casi paternal para con los tipos y costumbres que ridiculizaba. Su sátira, ha dicho uno de nuestros más ilustres compañeros, en nada se parece á la indignación de Juvenal, ni al cómico desenfado de Aristófanes, ni á la descarada pero enérgica y profunda agudeza de Quevedo; no es tampoco su ironía la del humorista británico, que en sí encierra burlesco y altivo desdén, cuando no filosófico desprecio, ni la extravagante y mal intencionada, aunque muy honda y transcendental, de Rabelais.

Más bien pudieran buscarse analogías entre las chistosas descripciones de Zavaleta y las festivas pinturas de Mesonero Romanos; pues es lo cierto, que jamás en sus sonrisas hubo contracción de amargura, ni su *Viejo Madrid* cesó un solo punto de serle simpático y querido.

Para vosotros, ilustres próceres de las letras, el preclaro escritor cuyo puesto, aunque indignamente, he de ocupar, es el erudito, el crítico y el literato; para el pueblo, que siente más que piensa, y que sólo pide al poeta risa ó llanto y emociones en suma, el Sr. Mesonero Romanos casi no existe, que no conoce más que al *Curioso parlante*; y entre todas sus obras,

la que más le regocija es aquella en que se pintan por donosa manera tantas y tantas *escenas matritenses*, como fueron inocente alegría para nuestros padres, y para muchos de nosotros prolegómenos casi de estudios y aficiones literarias, que más tarde hablan de desarrollarse por diferentes rumbos. Para sentir románticos entusiasmos ante la escena, los dramas admirables de García Gutierrez y del Duque de Rivas; para despertar en las adormidas almas profundas armonías y memorias de pasadas y heroicas edades, Zorrilla; para regocijar al fatigado espíritu con las pintorescas descripciones de cuadros caseros, ricos en color y rebosando vida, y con las cultas agudezas que asaetean sin enojo pequeñas debilidades y ridiculeces de esta ó de aquella clase social, el *Curioso parlante*.

Así pensaba la juventud de otro tiempo, sintetizando por manera infantil más bien sentimientos que ideás. Y yo recuerdo que allá en mi niñez, y en la ciudad de Murcia, mi patria adoptiva, en los abrasadores días de uno y otro verano, y durante las horas de la siesta, *El Curioso parlante* vino á trocar en regocijo mi hastío, mi cansancio en interés, y hasta refrescó con deleitosas brisas el oleaje de fuego, que á la murciana tierra parecía llegar desde las ardientes costas del Africa vecina.

Yo leía con afán uno y otro animadísimo cuadro de la vida madrileña: figuras cómicas, burlescas ó graciosas pasaban ante mí; sucesos sencillos, pero que interesantes me parecían, ataban y desataban sus nudos por las páginas de un semanario, que la diosa casualidad ó mi buena maña trajo á mi poder; todo un mundo desconocido por entonces para tan incipiente lector como yo era, presentábase á mi vista; y al leer el artículo que lleva por título *El prado*, afanábame por comprender lo que *El prado* fuese, imaginándome un jardín lleno de misterio y deleite; y al regocijarme con *La comedia casera*, no adivinaba, que otras comedias habían de darme, al andar del tiempo, regocijos á veces, y á veces malos ratos; y al recorrer las líneas de uno de los pocos artículos sombríos que ha escrito el Sr. Mesonero Romanos, y que lleva por título *El*

*campo-santo*, no sospechaba, que mis futuras y criminales aficiones literarias hablan de poblar más de un cementerio con rica pero fúnebre cosecha de muertos imaginarios.

No presumía yo de crítico por entonces, ni aun hoy mismo presumo; que presunciones tales á más sesudos y provectoros literatos, ó á más desenfadados jóvenes, las abandono de buena gana: no cuidaba yo, en aquellas lecturas, de aquilatar el estilo, ni de buscar grandiosos pensamientos ó gallardos arranques, ni de ir señalando, para más detenido estudio, este ó aquel párrafo, sazonado con esa gracia del ingenio, que más tarde hube de averiguar, que se llama *sal ática* por los que pueden, como por los que no pueden saborearla. Empezaba á leer por capricho; seguía leyendo, porque me interesaban aquellas escenas tomadas del natural en el rico repertorio de la comedia humana; acababa con ansia lo que con abandono empecé; y corrió el tiempo y á su par corrió el olvido, y al fin resulta, que muchos años más tarde, en este momento y ante vosotros, el recuerdo de aquellas entretenidas horas, se convierte en triste pero justísimo tributo á la memoria de aquel insigne crítico, que tan simpático fué á toda una generación, y que ha de ocupar puesto tan digno y preciado en la historia de la literatura patria.

Más de cuarenta años há que el nombre de *El Curioso parlante* me encantaba; hoy el nombre del Sr. D. Ramón Mesonero Romanos me entristece con la misma tristeza que vosotros sentís; y es que si á cada sonrisa que brota en nuestros labios, ó á cada placer que estremece nuestras fibras, pudiera seguirseles como á invisibles viajeros por las ásperas sendas de la vida, al fin les viéramos dar con frecuencia en raudales de llanto ó en ondas de amargura; con lo cual no es maravilla, que aquello mismo que empezó por regocijo de un niño, termine por corona fúnebre de un anciano.

Y he cumplido con esto, ya que no en la forma que tan esclarecido literato merecía, y á que esta respetable Academia está acostumbrada, con buen deseo y sana intención al menos, y hasta donde mis fuerzas han llegado, el segundo de

los deberes que por ley natural y precepto casi de vuestros estatutos debía cumplir. Réstame tan sólo, no porque pretenda deciros nada nuevo, ni digno en verdad de ocupar vuestra atención, sino por ceñirme á la costumbre, el disertar en unas cuantas páginas sobre determinado punto del arte literario. ¡El arte literario! Materia rica en difíciles problemas y en graves cuestiones, que así llegan á las alturas de la metafísica, como se insinúan por los más intrincados conflictos de la vida social, como descienden á la práctica y al mecanismo de las mismas artes liberales, abriendo con todo esto espléndidos horizontes á quien tuviese vagar para recorrerlos, sin que prosaicas atenciones de la vida, ó más áridos, aunque no menos agradables estudios, le hicieran apartar los ojos de continuo de las maravillas poéticas, que bañan los resplandores de la belleza, para convertirlos á otras regiones en que impera la severa disciplina de la razón.

Y con ser tan vasto el campo en que he podido escoger un tema para mi discurso, es lo cierto que he dudado mucho; y con tanto pensarlo, y con pensarlo tan bien, al menos en la intención, no sé á punto fijo, si al fin escogí mal; pero sea con acierto ó con desdicha, al fin decidí que la materia de mi escrito había de ser la que váis á oír, si vuestra paciencia es tan grande como vuestra cortesía.

Me propongo presentar ante esta docta Corporación algunas reflexiones generales sobre *la crítica* y el *arte literario*, y mi tendencia es ésta: que así como importa mucho para la marcha ordenada de la política, sobre todo en épocas de transición, que exista *una legalidad común*, no menos importa en el campo artístico y literario otra especie de legalidad común, dentro de la cual vivan y se desarrollen pacíficamente todas las escuelas y todas las energías, sin anatemas ni excomuniones desde arriba, sin odios ni enemigas desde abajo.

De suerte que, si mi discurso ha de tener algún título, que en rigor por lo desordenado no lo merece, bien pudiéramos darle el que acabo de indicar: de la legalidad común en materias literarias.

Pero antes de entrar en el asunto, permitidme un breve paréntesis.

El discurso que váis á oír fué escrito hace muchos años; circunstancias independientes de la voluntad de todos, de la mía y de la ajena; esta vida febril en que todos vivimos, este volar del tiempo, que sin saber cómo nos lleva implacable, han ido retrasando mi recepción en tan docta Academia, y bien comprendéis que antes de empezar mi tarea debo pedirlos, benignidad por de contado, porque voy á tratar de asuntos que ya apenas inspiran interés; pero además voy á pedirlos cierto linaje de respeto. Respeto, sí, para mi discurso; respeto y hasta veneración; que si otras condiciones no tiene, es ya venerable por lo avanzado de su edad.

Y digamos ahora lo que por entonces decíamos.

El problema general de la crítica literaria puede dividirse en otros tres que se completan y se enlazan, y son capítulos sucesivos de una misma ciencia, ó aspectos varios de un todo divisible para el estudio, aunque íntegro y único en su verdadera esencia.

Puede, en primer lugar, estudiarse la crítica en su desarrollo histórico y en sus múltiples y diversas manifestaciones, en determinados pueblos ó en determinadas épocas; con lo cual haría, el que tal hiciese, la verdadera historia de la crítica literaria.

Variando el procedimiento, aunque conservando la tendencia experimental, si así puedo expresarse, es dado también estudiar el proceso reflexivo del arte literario en sus diversas encarnaciones; viendo cómo la idea se hace hombre, es decir, cómo la facultad crítica se subdivide y desgrana en críticos de mayor ó menor cuantía.

Cabe, en fin, estudiar las leyes de la *crítica* como aplicación de los principios fundamentales de la Estética; aspecto importantísimo y dominante, porque criticar sin un ideal artístico vale tanto como juzgar sin un Código ó como entregar al reo indefenso y maniatado al capricho, á las malas pasiones ó á la malignidad del juzgador, ya que no á su ignorancia.



1.1

Así, pues, yo tengo ante mí, en la empresa en que quizá ciegamente quise empeñarme, tres puntos de vista distintos: historia de la crítica literaria en general; estudio de los más famosos críticos que aquélla nos presenta y de sus cualidades personales, y leyes estéticas de la crítica filosófica.

Cada una de estas cuestiones es tal, que no para un discurso, que forzosamente ha de ser breve, aunque os parezca largo, sino para una obra de gran meditación, de arduo trabajo y de constante consulta, contiene materia sobrada; y en todo caso exigiría un escritor de más alientos que yo, y más aficionado de lo que yo he sido á revolver libros antiguos y á enfrascarse en sabias erudiciones.

Pero de todo esto muy poco me propongo decir, excepción hecha del último punto de los tres que acabo de indicar, que es el que constituye en parte el objeto de mi discurso.

Todo cuanto he de exponer puede condensarse en las siguientes líneas, que anticipo para evitar confusiones y para daros en un breve programa la medida á que ha de sujetarse vuestra paciencia.

Señalo, en primer lugar, el estado caótico en que hoy se halla la crítica literaria, indicando á la vez el origen de situación tan triste: afirmo con energía la existencia, posible por lo menos, del conocimiento científico de la belleza: juzgo, en fin, que la crítica tiene obligación precisa de buscar sus reglas en las leyes de aquella ciencia estética, y como estas leyes son amplísimas y abarcan lo infinito, rechazo todo exclusivismo de escuela ó de doctrina parcial.

Defiendo, pues, sucesivamente: al mundo clásico contra el mundo moderno, y á éste contra aquél; al idealismo contra el realismo, y á la escuela realista contra la soberbia de los inmaculados; al arte contra el positivismo utilitario, afirmando la belleza por la belleza, y por el contrario, proclamo como buenos los derechos del escritor, que busca contenido para sus obras en los grandes problemas de la vida, contra los defensores de lo insustancial. Pasando, en fin, del arte crítico á la

ciencia pura, sostengo para la Estética el doble método de la experiencia y de la razón.

De todo esto voy á ocuparme, si á tanto alcanzan mis fuerzas y no se agota vuestra bondadosa atención.

Es legítima y es provechosa la crítica; ¿quién lo duda? Ha existido y existe y debe existir.

Como las facultades del sér humano brotan del mismo origen, y con mayor ó menor paralelismo se desarrollan, tengo para mí, que la crítica es tan antigua como el arte; que el hacer y el juzgar son fuentes que nacen de la misma roca, y que al lado del primer poeta debió aparecer el primer crítico.

Si como subsisten las creaciones del primero, subsistiesen las censuras del último, podríamos ver con la imaginación al sacerdote-poeta de la India, al despuntar la mañana, sobre elevada colina y ante una piedra cubierta de musgo, improvisando los sublimes himnos del Rig-Veda con la propia inspiración del genio y con la prestada inspiración del Agni-soma; y muy cerca, perdido en la multitud, descontento y uraño, sometiendo á implacable análisis las espontáneas imágenes del cantor védico, podríamos ver también al crítico prehistórico del Sapta-Sindu ó de los siete ríos. Al uno relatando «cómo los vientos, á modo de celestes pastores, empujan ante sí, desde el nevado Himalaya, innumerables rebaños de vacas aéreas, cuyos hinchados pechos són las espesas nubes; y cómo las aguija con el rayo y la centella para que derramen sobre los sedientos valles del Indostán torrentes de lluvia, leche fecunda que había de alimentar las cosechas y había de sostener la vida de la raza aria.» Al otro, pensando para sí, y con razón, no lo niego, que es mucho suponer esto de que los vientos sean pastores, y los nublados ubres repletas, y la lluvia, que al fin es agua, leche sustanciosa de los campos. Sólo que tales reflexiones, ó las guardaría el incipiente crítico para sí, ó las expresaría en lengua dravidiana ó en sánscrito si era gran lite-

13'

rato entre los suyos: costumbre, esta de criticar en sánscrito, que es de sentir que se haya perdido, porque de haberse conservado, en ocasión la crítica, sin ser mucho menos clara ni menos útil, sería mucho más inofensiva.

Pero si de los críticos que pudieran existir diez y siete ó veinte siglos antes de la era cristiana no quedan rastros, como tampoco se conservan de los contemporáneos del poema homérico, ya lo tuvo el cantor de la Iliada, á la par que Platón, en época menos lejana, en el implacable Zoilo; si bien es cierto que, según cuentan, y valga el cuento por lo que valiere, tamaña profanación, como fué la de cerrar colérico y bilioso con los diálogos, la Iliada y la Odisea, costóle nada menos que la vida; costumbre que, sin duda por lo apacible de los tiempos que atravesamos, se ha perdido del todo. Bien es verdad que no se encuentra tampoco al revolver de cada siglo ni un cantor de Troya, ni un divino Platón. Y así, siguiendo por la historia adelante, nos encontraríamos al lado de la verdadera crítica, severa, pero justa, y grandemente útil cuando comprende su misión, la crítica apasionada, ó insustancial, ó ligera y de todo punto estéril para el bien; á la par de la corrección prudente, de la enseñanza sólida y de la amplitud de miras, la pasión desbordada, el enojo latente, la estrechez de pensamiento, ó la enemiga preconcebida; pues ya Hesiodo dijo tres mil años há, aunque exagerando sin duda, que «de la crítica á la envidia no hay más que un paso». Basta recorrer la historia para encontrar á cada instante ejemplos abundantísimos de la crítica noble y de la crítica mezquina; del precepto que ilumina y de la saeta envenenada que se clava en la carne. Ved, si no, por una parte, muchos diálogos del fundador de la Academia, como el de Gorgias y Fedra, admirables críticas idealistas; los análisis de Aristóteles en su retórica y su política; el *Tratado de lo sublime*; el canon poético de Horacio; la *Institución oratoria* de Quintiliano, que en cierto modo se anticipó á los métodos experimentales, y valga la palabra, ya que otra mejor no existe, de los modernos. Ved en tiempos posteriores las obras de Boileau y en especial su arte poética, si exageradamente

estrecha y restrictiva, digna de respeto sin embargo; aun en tiempos más próximos, recorred las elevadas teorías de Winkelmann, Lessing, los Schlegel, Hegel y Kant; y recordad todavía, viniendo á nuestra patria, tantos y tantos nombres ilustres como todos conocen mejor que yo, y que han dado y dan grandeza y brillo á los estudios, ya de crítica general, ya de crítica preceptiva; ejemplos que cito, no por vano alarde de fácil y vulgar erudición, sino para demostrar mi respeto á un arte respetable y fecundo. Pero al propio tiempo que véis y recordáis las obras de tan preclaros escritores, recordad también las diatribas de un Scudery contra un Corneille, de un Subligny contra un Racine, de una plaga de críticos mezquinos ó soberbios contra los grandes monumentos de la antigüedad clásica, y de una ridícula falange de gente sin sensibilidad artística ni conciencia literaria, contra el inmortal Shakespeare.

Pero asunto es este del cual he dicho que no voy á ocuparme, y es ocioso insistir sobre cosas por vosotros harto sabidas y por la historia definitivamente juzgadas.

Y separado de mi camino este primer punto, separo igualmente el segundo; pues en verdad, que para no hacer una serie de biográficas-críticas, y esto no cabe en el presente escrito, no vale la pena ni el trabajo de ir relatando las cualidades de inteligencia y de moralidad artística, que en el verdadero crítico deben concurrir. Y deben concurrir, en efecto; porque no es crítico el que sólo lo es por no poder ser otra cosa; ni el que incitado por enojos de su impotencia, busca en los defectos ajenos tristes alivios á la propia ruindad de su ingenio; ni el que haciendo del noble sacerdocio ruin oficio de moderno condotiero, sólo guarda alabanzas para el amigo útil, y envenenadas saetas para el enemigo propio ó para el que su patrono le da por enemigo, mientras dura la paga de la mesnada. Todas estas son debilidades humanas más ó menos repugnantes ó desfallecimientos morales más ó menos lastimosos; pero de ellos ni debo ocuparme en este sitio, ni hacia tales miserias he de convertir vuestra atención.

La crítica es ciertamente otra cosa más alta y más fecunda; y más noble y más provechoso para el arte verdadero, es el verdadero crítico.

Porque me importa que comprendáis bien mi pensamiento, y que nadie imagine, que niego la utilidad, ya de la crítica preceptiva, ya de las críticas particulares, ya la de aquellos escritores de ciencia, rectitud, buen gusto y elevado sentido estético, que consagran sus altas dotes al estudio de las obras ajenas para alentar aciertos, señalar peligros, precaver caídas y depurar bellezas, dando brillo y esplendor al arte literario.

Las facultades humanas son múltiples, pero deben ser armónicas; y todo desequilibrio en el individuo ó en la sociedad, como en el arte, es causa de decadencia, y al fin es destrucción y ruina. Y si existe la *facultad creadora* de la belleza en el poeta, debe existir la facultad crítica en otro linaje de escritores, que sirvan de complemento y aun de seguros guías á los primeros.

En el poeta ha de dominar la espontaneidad, sin que por eso deje de ser casi constantemente su propio crítico; en el crítico ha de dominar la reflexión sobre las propias impresiones que recibe, pero ha de sentir también; pues crítico que no sienta, y sólo razone, puede dedicarse á los trabajos científicos, si es que para ellos sirve, mas para el arte de poco provecho serán sus más concienzudos fallos: cuerda que no vibra, mal puede señalar desafinaciones del arco que la hiere ó de la mano que la pulsa.

Crear es el arte.

Juzgar lo creado es la crítica.

Juzgador de bellezas y deformidades debe ser el que la crítica cultive; pero como magistrado del arte, justo y sereno; y como magistrado también, leyes estéticas aplica, no caprichosos fallos de su voluntad; que castigo sin sentencia no es castigo, sino asesinato; y sentencia sin prueba, iniquidad es.

Razones todas, evidentes de suyo, y triviales casi; por lo cual, sólo me atrevo á recordarlas, porque ellas forman el camino más corto para llegar al verdadero tema de mi discurso.

Si la crítica es el arte por el que se juzgan las obras literarias, y si el crítico es el escritor que ha de aplicar los preceptos de aquélla al poeta, al dramaturgo, al orador, á todos, en suma, los que con la palabra escrita ó hablada procuran engendrar emociones estéticas en los demás, es evidente que el arte crítico ha de tener un canon y una ley; y que así como las demás artes no crean por sí reglas y preceptos, sino que los toman de las ciencias á que están sujetas, la crítica literaria ha de recibir su ley y su ideal de la ciencia de la belleza: quiero decir de la *Estética*.

Porque yo creo, sean cuales fueren las opiniones en contra, que respeto, pero que no comparto, que existe una ciencia que se llama *Estética*; que existe un arte que se llama *crítica*; que hay leyes más ó menos conocidas en este orden de fenómenos de que voy á ocuparme; y que negar tales principios al juzgar las obras literarias, como las obras artísticas, es entregarse al capricho y convertir el verdadero arte crítico en mera impresión individual y pasajera, ó en confuso caos de caprichosas voluntades.

Que estas leyes de la *Estética* no sean mezquinas y estrechas; que no resuciten las tres clásicas y envejecidas unidades de tiempo, espacio y acción, ú otras análogas; que por limitar y clasificar artificialmente fenómenos amplísimos, no tracen círculo tan forzado y reducido, que fuera quede la realidad casi completa, todo esto es justo y natural; pero nada de esto prueba que no existan leyes inmutables en las regiones de la belleza, tan inmutables, aunque menos conocidas, que en las demás ciencias; ni esto coarta la facultad creadora del artista ó del poeta, aunque coarte y sujete los caprichosos fallos de tal ó cual crítico de ocasión.

Inmutables son, fijas é inquebrantables, y por fórmulas matemáticas están expresadas, las leyes del astro en el espacio, del átomo etéreo en el rayo de luz ó de la corriente eléctrica en sus prodigiosos rumbos, y esto no limita ni las evoluciones de estrellas y nebulosas en el fondo de los cielos, ni la riqueza de los colores en el iris, ni las maravillas del éter

en los fenómenos electro-magnéticos: lo único que evita es, que de pronto aparezca un físico, que pretenda sustituir á las leyes eternas de la realidad, los mezquinos engendros de una improvisación cósmica.

Tal es el punto de vista en que me coloco: mi creencia de siempre; mi fe artística; mi convicción profunda.

Yo no creo en lo arbitrario; yo creo en la ley estética, que es la manifestación del orden, que es la condensación real é intelectual al mismo tiempo de la armonía entre los miembros de toda multiplicidad; que es, en suma, como ha dicho un gran filósofo, la unidad que se trasparenta.

La ciencia halla por doquiera grandes fórmulas sintéticas, que por doquiera proclaman tal unidad, ¿y sólo un orden de fenómenos había de rebelarse contra la ley de lo infinito? Esto no cabe en inteligencia humana. Podrán no ser hoy conocidos por completo los grandes principios de la Estética; quizá no se hayan descubierto más que una mínima parte de ellos; pero semejante ingorancia ó atraso tan lamentable no arguyen contra su existencia; que igual argumento hubiera podido emplear cualquier espíritu escéptico ó pesimista contra las leyes de la gravitación, el día antes de publicar Newton su obra inmortal de los principios.

Y todo esto, que muy de pasada os voy indicando, tiene, á mi entender, capital importancia para el punto concreto, que me esfuerzo por dilucidar.

Porque si el crítico rechaza el canon de la ciencia y no se sujeta á sus mandatos, tendrá que aplicar, ó sus geniales instintos, ó las opiniones sueltas é insustanciales que le salgan al paso, cuando juzgue las obras de arte. Porque si no hay en la crítica literaria un ideal, un norte, un punto á donde dirigirse, la masa entera de los críticos, los de verdadera conciencia literaria, y aun los de verdadero saber, como los allegadizos y ocasionales, se encontrarían perdidos y desorientados, ni más ni menos que numerosa caravana en el desierto, si de pronto se apagasen las estrellas del cielo, se borrasen los rastros de la móvil superficie y se embotara el seguro instinto del

vigoroso dromedario. ¿A dónde dirigirse; qué rumbo tomar; por qué éste y no aquél? Cada opinión valdría tanto como la contraria, y apegado cada viandante á la suya propia, pronto se dispersarían hacia los cuatro vientos por la silenciosa planicie, rompiendo el único lazo de salvación.

Preferible fuera casi, que una engañosa luz les llevase á todos por extraviado camino, que al menos irían todos juntos, y al despuntar el sol, todos juntos podrían encontrar la perdida senda.

Pues no de otra suerte se hallan la crítica moderna y el arte literario.

Caos de opiniones individuales, lucha de las más contrarias tendencias, conflictos de unas teorías con otras, influencias, ni bien comprendidas ni bien utilizadas, de las más opuestas doctrinas filosóficas; escritores que, de buena fe, creen sostener y practicar el realismo más descarnado, y dan, sin saberlo, en el más exagerado idealismo, cuando no en el simbolismo más abstracto; obras en cuyo fondo palpita la esencia artística de una escuela y que se cubren con las vestiduras y toman las formas de la escuela rival: en suma, todo lo más contradictorio, lo más irreflexivo y lo más ajeno á la verdadera crítica y al verdadero arte.

Este desorden, propio de las épocas de transición, como lo es la nuestra en todas sus esferas; esta agitación profunda, que hay en toda masa caótica momentos antes de que brote la luz, no es ciertamente perjudicial para el arte, y antes, por el contrario, es signo positivo y seguro de fecundidad y de nueva vida; pues el conflicto nace, en el arte como en la sociedad, cuando nuevas fuerzas brotan, y piden puesto y plaza á las antiguas; y por eso, todo acto de generación es tumultuoso y calenturiento. Mas para la crítica, períodos tales son los más funestos, y aun puede decirse que la paralizan por completo, sobre todo cuando la crítica no los comprende y no se deja llevar por los nuevos derroteros. Puede imperar la facultad reflexiva en épocas regulares y disciplinadas, como puede el astrónomo determinar los constantes cíclicas de un



astro; pero no puede el crítico someter fácilmente á reglas seguras y fallos indiscutibles una gran trasformación literaria, como no puede el astrónomo predecir lo que serán mundos que en el seno de lo infinito se están engendrando con pavoroso bullir.

Al menos, esta será la situación de la crítica moderna, según he dicho, mientras no prescindan los críticos de preocupaciones personales, de exclusivismos insostenibles, de esa estrechez de miras y de horizontes, que en todo tiempo ha sido la verdadera causa de sus grandes errores, de sus más irritantes injusticias y de sus más lastimosas caídas ante el inapelable fallo de la historia.

El poeta puede ser exclusivo, y pertenecer á esta ó aquella escuela, y crear la belleza como la sienta, y en seguir sus naturales impulsos está su fuerza, porque no va contra naturaleza; pero el crítico que condena todo lo que no está en armonía con su manera de sentir ó de pensar, será un sectario más ó menos apasionado, pero no tiene capacidad para juzgar lo que ni siente ni entiende, que en seguir sus naturales impulsos está su debilidad y su injusticia.

Se le oirá, sí, que á ello tiene derecho; pero se le oirá como á uno de tantos testigos del gran proceso ó de sus incidencias; mas no se dé aires de magistrado, que no lo es, y hasta quién sabe si resultará al fin y al cabo testigo falso, con escándalo de la pública opinión.

Epocas de trasformación son épocas caóticas, en que todo se agita, se mezcla y se confunde, los restos de lo que muere con los gérmenes de lo que nace. ¿Y quién es capaz de distinguir la molécula del cuerpo que se descompone, de la celdilla con que empieza un nuevo sér? En épocas tales, la crítica debe ser muy amplia y muy generosa, y sobre todo muy prudente, no sea que contraríe por torpeza grandes evoluciones, que pueden partir de puntos al parecer insignificantes. Yo me figuro á un crítico paseándose por el seno inmenso de una nebulosa con amplios poderes del Poder Sumo para atar y desatar, mirando con enojo y desvío este y aquel jirón de la masa vapo-

rosa, y diciendo con fallo soberano: «esto y aquello otra vez á la nada». ¿Y quién sabe si aquellos jirones que anuló para siempre habían de ser, al correr de los siglos, condensados por el trabajo infinito de la creación y animados por espíritu divino, algo hermoso, algo noble, algo puro, algo bello: una lágrima de amor que corre por una mejilla, el eureka de un genio, ó el último suspiro de un mártir?

No despreciemos lo pasado, que fué grande y quizá no se agotó; pero no nos empeñemos en achicar lo porvenir, que los gérmenes necesitan mucho espacio.

La inmensa evolución literaria, de cuarenta ó cincuenta siglos, nos debe servir de ejemplo, que en ella todo cupo; y cupo tanto, que su grandeza nos abruma.

Allá en el rincón de su gabinete, entre su Homero y su Virgilio, llora el clásico de pura sangre, y perdóneseme la imagen, la muerte de sus dioses y la ruina del Olimpo pagano, sin que de los bárbaros acá encuentre apenas obra literaria digna de fijar su atención; y no tiene en cuenta, que cuando profundos sentimientos le agitan, ni habla en griego ni en latín, sino en aquel idioma que aprendió de los labios de su madre; idioma cuyas raíces se le insinuaron en el corazón, cuyas inflexiones gramaticales le modelaron el cerebro, y cuyos sonidos son las únicas notas posibles de su garganta.

Respeto y admiración debemos á las grandes obras del genio antiguo; pero la historia vive y se desarrolla, y convertirla en pura arqueología, es linaje de demencia que merece compasión y no más.

En cambio, dad un salto, pasad del mundo clásico, puro y correcto como las líneas armoniosas del templo griego, al realismo brutal de ciertos escritores, ó mejor dicho, al materialismo moderno; pasad, digo, de aquellas limpias y transparentes formas literarias, en que hasta los pastoriles cariños del pastor Coridón y del hermoso mancebo Alexis, *delicias de su dueño*, se velaban con el ritmo del exámetro, á los bestiales amores de Jerminal, en que caen á presencia del lector andrajos húmedos y manchados de hulla, para dejar ante la

vista lo que pudiera llamarse en términos bárbaros, el desnudo al carbón, y tendréis otra literatura profundamente antipática y aun repugnante para muchos, para la generalidad, yo lo concedo; digna de censura por sus extravíos, pero que no sería justo rechazar por completo, ni condenar para siempre; que, después de todo, entre la podredumbre moral de los pobres mineros, no mayor que la de Coridón y Alexis (sea cual fuere la interpretación histórica ó metafísica que se le quiera dar), y entre el fango de las negras galerías, aun pudiera entresacarse del polvo negro del cok más de un pedazo de brillante, pues al fin y al cabo, carbón cristalizado, nos dice la ciencia, que es el maravilloso cristal de los metálicos y azulados reflejos.

Pero sea de ello lo que fuere, ved en ese inmenso paréntesis de miles de años, y entre escritores tan opuestos como Virgilio y Zola, qué variedad inmensa de genios se agita, qué gigantesca escala hemos recorrido; cuántas escuelas, cuántas tendencias, cuántas visiones de grandezas, cuántas obras de arte, qué maravillosas encarnaciones del genio artístico de Europa se extienden al través de la historia como gigante cordillera, cuyas cúspides se llaman, por ejemplo, Dante, Shakespeare, Cervantes, Calderón, Goete, Víctor Hugo: conjunto admirable, superior en el fondo al de la antigüedad clásica, tanto como la civilización cristiana lo es al ciclo pagano; y que fuera profanación mutilar, obedeciendo á predilecciones individuales, á determinadas creencias religiosas, á estímulos de esta ó de aquella opinión política, ó á escrúpulos de atildado buen gusto ó de melosa crítica.

La literatura europea es una totalidad orgánica, y el exclusivismo de escuela ó de afición tiende torpemente á mutilarla; y como las verdaderas leyes estéticas son inalterables, pero son amplísimas, los estrechos cánones de ciertas críticas modernas son tan funestos al juzgar la literatura contemporánea como al juzgar la historia de la literatura.

Y sin embargo, en nuestra patria y fuera de ella, muchos años há que este es el gran pecado de la crítica contemporá-

nea, la cual empezó por cortesana y no parece dispuesta á concluir por Magdalena. Exclusivismos, y nada más que exclusivismos; mutilaciones, y no más que mutilaciones; porque hay muchos á quienes más enamoran los pedazos de la estatua que la estatua entera.

Y ya tenemos la primera oposición: el mundo clásico y el mundo moderno. Pues yo, en nombre de esa legalidad común de que os hablaba, pido justicia para ambos: respeto, admiración y estudio para aquél; respeto, esperanza y alientos para éste.

Y tras aquella oposición viene otra profunda, eterna, entre el idealismo y el realismo.

Para unos críticos el idealismo ha muerto: fué sueño más ó menos plácido de otra edad infantil; pero sus fantasmas se desvanecieron al despertar á las realidades de la vida, y de este modo queda por sentencia inapelable la mitad del arte condenada á eterno silencio, y á desprecio profundo toda obra en que lo ideal resplandezca: fuego fatuo, bueno para corretear entretumbas, pero que no resiste la luz del sol. El arte, según ellos, está única y exclusivamente *en la verdad, en la naturaleza*; más aún, en lo que se ve y se toca; en lo tangible, en lo real, en lo positivo; en suma, en los hechos sensibles y materiales.

Error profundo, exclusivismo irritante, punto de vista mezquino, y doctrina inconsecuente consigo misma.

El arte en general, y el arte literario en nuestro caso, puede esculpir sus creaciones *en la verdad* ciertamente; y la belleza que de este modo se realice, quizá será aquella que con más vigor llegue al alma, sobre todo en estos tiempos que corren; pero yo afirmo, que no siempre la verdad despierta emociones estéticas, y que, por lo tanto, la verdad, por sólo ser verdad, no siempre es bella; y afirmo todavía que la belleza, que indiscutibles y admiradas bellezas, que lo sublime con sus profundos estremecimientos pueden residir hasta en el seno...

¿lo diré?... hasta en el seno de la imposibilidad material y hasta en los repliegues del delirio.

Opongo, pues, á esta afirmación cándidamente honrada: sólo hay *belleza en la verdad*, esta otra afirmación, aunque su forma pueda pareceros paradójica: puede haber admirables bellezas hasta en la *misma mentira* material, con tal que sea mentira forjada en el cerebro humano, obedeciendo á determinadas leyes de un alto simbolismo.

Negar esto es hundir de un golpe en la nada la mitad, si no toda la *literatura pagana*, buena parte de las literaturas modernas y escuelas enteras que son gloria del arte europeo.

¿Existió nunca el Júpiter de Homero estremeciendo al Olimpo al fruncir de sus cerúleas cejas?

¿Bajó nadie á los sombríos círculos y embudos que el genio de Dante trazó y ahuecó en los abismos del infierno?

¿Quién acompañaba á Hamlet cuando vió la sombra de su padre en la explanada del castillo de Elseneur?

Y cien religiones falsas, en el sentido que la escuela naturalista supone, ¿no encierran rasgos de verdadera sublimidad?

En un sueño, en una visión, en lo que más rompa con las leyes de la materia, no ya en lo falso, en lo imposible, ¿no cabe la belleza? Y la literatura de todos los tiempos y de todas las Naciones ¿no contiene número infinito de elocuentísimos ejemplos en abono de mi aserto?

¡Si, yo creo, aunque esto asombre á espíritus superficiales ó espantadizos, que no sólo en lo ideal, sino en lo imposible, en lo absurdo, en las visiones de la calentura, en los contrasentidos de un sueño, pueden encontrarse rasgos admirables de belleza; y no es que lo creo, es que se ve; y que no verlo es cerrar los ojos ante la realidad misma! ¡Buen modo de respetarla es negar su evidencia!

Pero los positivistas del arte, que sólo en *la verdad* buscan la belleza, son inconsecuentes consigo mismos.

Yo por un momento acepto su exclusivismo; tomo por criterio artístico la verdad y sólo la verdad; más todavía, la verdad material; más aún, me desprendo de todo residuo idea-

lista, traspaso el positivismo artístico y al mismo materialismo llevo; no quiero ver por el momento en el cerebro humano más que sustancia gris, celdillas nerviosas, electricidad que se condensa, relámpagos de fósforo en combustión, que circulan por las evoluciones cerebrales; y con todo esto, digo que en la región del arte el idealismo no puede morir, y que sus creaciones son tan reales y tan verdaderas, y por lo tanto tan legítimas, como las del más exagerado naturalismo, fotografiando la podredumbre de la materia, haciendo el inventario de un salón ó contando los botones de una casaca para mayor gloria y realce del personaje que la ostenta.

Porque al fin y al cabo, si la fermentación pútrida es un hecho digno de relatarse por el poeta *sólo por ser un hecho*; si las mesas, colgaduras y chucherías de elegante boudoir por su realidad física piden quien las recuente en artística almoneda; y en fin, si los botones de la vestidura que lleva el héroe de la fábula ó del poema, aun siendo realidades de menor cuantía, merecen enumeración detenida ni más ni menos que los héroes de la Iliada ó del Tasso; si, en suma, *los hechos* son la materia propia de novelas, dramas y poemas, *hechos* son las fantasías idealistas del cerebro humano, y expulsarlos del arte es mutilar arbitrariamente la parte más admirable de la realidad.

¡Que un mendigo que ostentaba tantos centímetros de deshilachado desgarrón en sus andrajos, por ser realidad es merecedor de un par de páginas en una novela y de un puesto distinguido en el templo de la fama! ¡Y que un cerebro humano en que por la vibración de sus celdillas grises brotó el tipo de Beatriz conduciendo á Dante al cielo, ó el de Mefistófeles endiablado á Fausto, es cosa mezquina, y que sus creaciones han de proscribirse para siempre del cielo del arte! ¡Ah! exageraciones tamañas no merecen refutación, porque los mismos hechos y la desagradecida realidad harán en ellas justicia de olvido y de desprecio.

El idealismo existirá mientras existan ideales en el alma humana, y cuando éstos acabasen, toda discusión sobre escue-

¿lo diré?... hasta en el seno de la imposibilidad material y hasta en los repliegues del delirio.

Opongo, pues, á esta afirmación cándidamente honrada: sólo hay *belleza en la verdad*, esta otra afirmación, aunque su forma pueda pareceros paradójica: puede haber admirables bellezas hasta en la *misma mentira* material, con tal que sea mentira forjada en el cerebro humano, obedeciendo á determinadas leyes de un alto simbolismo.

Negar esto es hundir de un golpe en la nada la mitad, si no toda la *literatura pagana*, buena parte de las literaturas modernas y escuelas enteras que son gloria del arte europeo.

¿Existió nunca el Júpiter de Homero estremeciendo al Olimpo al fruncir de sus cerúleas cejas?

¿Bajó nadie á los sombríos círculos y embudos que el genio de Dante trazó y ahuecó en los abismos del infierno?

¿Quién acompañaba á Hamlet cuando vió la sombra de su padre en la explanada del castillo de Elsenaur?

Y cien religiones falsas, en el sentido que la escuela naturalista supone, ¿no encierran rasgos de verdadera sublimidad?

En un sueño, en una visión, en lo que más rompa con las leyes de la materia, no ya en lo falso, en lo imposible, ¿no cabe la belleza? Y la literatura de todos los tiempos y de todas las Naciones ¿no contiene número infinito de elocuentísimos ejemplos en abono de mi aserto?

¡Si, yo creo, aunque esto asombre á espíritus superficiales ó espantadizos, que no sólo en lo ideal, sino en lo imposible, en lo absurdo, en las visiones de la calentura, en los contrasentidos de un sueño, pueden encontrarse rasgos admirables de belleza; y no es que lo creo, es que se ve; y que no verlo es cerrar los ojos ante la realidad mismal ¡Buen modo de respetarla es negar su evidencia!

Pero los positivistas del arte, que sólo en *la verdad* buscan la belleza, son inconsecuentes consigo mismos.

Yo por un momento acepto su exclusivismo; tomo por criterio artístico la verdad y sólo la verdad; más todavía, la verdad material; más aún, me desprendo de todo residuo idea-

do; que no me propongo en verdad sostener ambiciosas y mortales supremacías de ninguna escuela literaria. A cerrar contra desatinados exclusivismos se dirige mi discurso, no á convertirme en ciego cómplice de odios irracionales de idealistas contra naturalistas ó de éstos contra aquellos.

Que si la crítica propicia al naturalismo moderno es soberanamente injusta con las grandes creaciones idealistas y pretende cerrar su ciclo, ni más ni menos que pretende el positivismo dar por muerta toda metafísica pasada y por imposible toda metafísica futura, en cambio no faltan críticos, acaparadores del buen gusto, que con desdén aristocrático apartan de sí todo el naturalismo moderno con sus grandes obras y sus insignes ejemplos; séres para quienes Zola es el antecristo del arte y una bien aderezada oda de forma pura y correcta, y á ser posible soñolienta, el eterno modelo de las futuras edades.

En exageración cae el escritor naturalista, como en exageraciones han caído los más insignes escritores idealistas. La exageración del primero se llama nimiedad, pequeñez, prosaísmo, pesadez á veces, y á veces grosería y falta de decoro; la exageración del segundo se llama insustancialidad, falta de interés humano, frialdad de muerte, y á veces, si se me permite la frase, la nada esponjándose en el vacío.

Pero á las escuelas literarias no se las juzga por sus exageraciones, como no se juzga á los poetas por sus errores; errores y exageraciones debe apartar severamente el crítico, y con lo que hay de estético y de bello debe quedarse para materia de sus estudios.

El naturalismo tiene perfecto derecho á buscar interés y belleza artística y artísticas emociones en la naturaleza; desde la piedra inmóvil roída por el musgo hasta el sér humano devorado por el vicio. El arte que se eleva hasta el himno religioso, á veces desciende hasta el fango; y si arriba encuentra éxtasis para el alma, abajo encuentra estremecimientos para el corazón; y si los espíritus puros prefieren el arrobaamiento, los que llevan carnal vestidura y fibra nerviosa, más



interés artístico encuentran en conflictos de imperfecciones humanas, que en plateadas neblinas de indecisos resplandores.

El crítico imparcial, de amplio criterio, debe admirar las plácidas estrofas del místico, sin que esto le impida, por estrechez de espíritu, el pagar tributos de admiración á los vigorosos y profundos cuadros de Zola, por ejemplo, que á veces entre descarnadas frases y desnudeces impúdicas llega por salto prodigioso á las altas cimas del arte. Y el que esto niegue, ó no tiene sentido artístico, ó lo reserva para uso exclusivo de sus aficiones particulares, ó no ha leído las obras del gran escritor francés; achaque muy común en cierta clase de censores, y que es achaque de inmoralidad literaria.

Porque, señores, la costumbre, la tradición diría mejor, el influjo de determinadas ideas, quizá antiguas tiranías de la escuela idealista, han creado cierto número de palabras, que han venido á ser moldes inflexibles en que se quiere vaciar el arte moderno en su propia evolución. Y digo esto porque es cosa admitida, que en las regiones artísticas sólo debe imperar la *belleza* ó la *sublimidad* ó sus diversas variedades, y en suma, todo aquello, y aquello tan sólo, que produce en el hombre *placer estético*; y aunque esto quizá en el fondo sea exacto, y de ello me ocuparé más adelante si tengo tiempo, es ocasionado á grandes errores, cuando se ajustan las ideas á la forma material de las palabras.

Yo creo que al arte pertenecen no sólo los *placeres estéticos*, sino los *dolores* estéticos; la risa como el llanto, la admiración como el asombro, la simpatía como el horror.

En suma, yo diría, y lo diré luego tan extensamente como pueda, si es que lo digo, que la misión del arte es producir *emociones estéticas*, y en la palabra *emoción* lo comprendo todo; aunque reconozco desde luego, como he reconocido ya, que en lo íntimo de tales movimientos del alma ante la creación artística, está palpitando, como verdadera esencia del fenómeno, el que pudiéramos llamar para entendernos *placer estético*: y hago esta salvedad, porque la propiedad de este ad-

jetivo es motivo de grandes controversias crítico-literarias y aun filosóficas.

De donde resulta, que un escritor realista, ó naturalista, ó désele el nombre que se quiera, puede, como hace Zola y como han hecho otros muchos antes que él, y como hicieron nuestros autores de novelas picarescas, tomar asuntos impuros, groseros y hasta repugnantes, sin que por ello merezcan incurrir en los anatemas de la crítica.

Estos asuntos son capaces de producir emoción estética, placer ó dolor, asombro, admiración y horror, y hasta lo que pudiéramos llamar repugnancia artística; pues con tal que los cuadros en que se desarrollen estén animados del verdadero espíritu del arte, y el autor encuentre el *quid divinum* ó el *quid diabolicum*, que eleva el alma ó estremece el corazón, bien venidos sean, que toda obra en que resplandezca una sola chispa de genio tiene sitio en el gran escenario de la vida moderna y en los anales de la historia contemporánea.

Dije, al defender el idealismo artístico contra el realismo, que hasta en lo *falso* podían hallarse destellos de belleza, hasta en lo *absurdo* ó en lo *imposible*; y ahora, defendiendo á los realistas contra los idealistas, y completando lo que á muchos parecerá extraordinaria paradoja, y yo creo que es verdad matemática, que sólo querran poner en duda inteligencias rígidas é inmóviles, ó, por el contrario, caprichosas y espantadizas, agrego que cabe la *energía estética*, capaz de producir grandes emociones artísticas hasta en lo más opuesto al bien, hasta en lo más opuesto á la verdad; bien que no soy yo el que por primera vez lo defiende.

Esto de que puedan buscarse manifestaciones legítimas del arte en lo *falso*, por cuenta del idealismo principalmente, y en el *mal*, con cargo á la escuela realista, ya se me alcanza que ha de sonar á herejía en muchos oídos; y sin embargo, yo creo que de todas estas aparentes antinomias pueden darse explicaciones satisfactorias aun para los más exigentes; explicaciones que por ahora suprimo, limitándome á consignar hechos indiscutibles é innegables para no alejarme demasiado de mi camino.

¿Quién duda que en lo *falso*, como antes decía, puede resplandecer la belleza estética? Pues casi todas las grandes imágenes y metáforas, tropos y figuras de la poesía, ¿no son *flsicamente imposibles*, *absolutamente falsas*, en el sentido material interpretadas, aunque yo afirme que filosóficamente son verdaderas y expresan grandes leyes simbólicas de la realidad, ni más ni menos que las fórmulas algebraicas?

Pues sin acudir al torrente de oriental poesía de nuestro gran teatro; sin elevarnos á las extraordinarias creaciones del romanticismo; deteniéndonos en la más pura región de clásica belleza, y tomando un solo ejemplo al azar, ¿cabe mayor conjunto de sublime poesía y de falsedad disparatada, que en la descripción de aquel rayo que forjaron para Júpiter, según el libro 8.º de la Eneida, los cíclopes Brontes, Esteropes y Piracmon, y que empieza de este modo: «Tris imbris torti radios tres nubis aquosæ?» Porque en verdad, que para fabricar una centella, tomar tres rayos de granizo, otros tres de rutilante fuego, tres más de alígero viento, agregar á estos ingredientes nada menos que terríficos fulgores, con una buena dosis de *estrépito* y otra no menor de *miedo*; rociarlo todo *flamisque sequacibus iras*, con el furor de perseguidoras llamas, y poner en el yunque esta masa de granizo, fuego, estrépitos, espantos y llamas para sacudir encima, con sus enormes martillos, los buenos de Brontes, Esteropes y Piracmon, saliendo por fin de esta mescolanza clásica todo un rayo de cuerpo entero, paréceme, y perdóneme el Olimpo la blasfemia, que es forjar admirable belleza, pero con masa imposible de absurdos, falsedades y disparates; lo cual prueba mi afirmación, ó me declaro incompetente de todo punto en materia de demostraciones, á saber: que hasta en lo falso y en lo absurdo del orden material es dado crear admirable belleza.

Y si en el *mal* cabe *energía estética* (démosle este nombre) que supone en sus ocultos fondos verdadera belleza artística, díganlo tantos y tantos personajes de las literaturas clásica, romántica y realista, desde Luzbel á Lady Macbeth.

Sin sombra de justicia, y con exceso de pasión, acusan, pues, ciertos críticos á la escuela realista y al naturalismo por los asuntos que escoge ó por el medio biológico en que los desarrolla; que aunque acusarla pudieran por sus defectos, extravíos ó exageraciones, jamás el abuso es suficiente para que el uso deje de ser legítimo, y de culpas tales no hay escuela, ni época, ni escritor, que estén de todo punto limpios é inmaculados. Así es que yo concedo que el arte puede tomar á la naturaleza, en sus más repugnantes aspectos, como base de sus creaciones, y que al hacerlo ejercita indiscutible derecho; y aun concedo más, y admito, no ya la creación artística, sino la *pura y simple imitación*, con lo cual llego al último límite de las concesiones y á la defensa del último derecho del poeta. Yo creo ciertamente que el arte, en sus nobles esferas, no está reducido á la mera copia; yo no admito que en literatura, como en las artes plásticas, la fotografía literaria, digámoslo así, como la fotografía física, resuman en sí todas las energías de poeta ó del pintor; yo veo más anchos horizontes y más elevadas colinas extenderse y subir hacia las regiones donde moran los genios; pero aun así, para rechazar hasta la más ligera sospecha de exclusivismo, sostengo que puede haber verdadera creación artística en la mera imitación de la naturaleza, en lo que ahora se denomina método experimental, en el estudio, por ejemplo, de lo que ciertos escritores llaman *documentos humanos* en sus más empañadas, ó más negras, ó más repugnantes páginas.

Me explicaré en términos precisos.

Imaginemos un fenómeno cualquiera de la naturaleza inorgánica, el más desprovisto de belleza y poesía; ó un hecho de la vida social, el más prosaico y mezquino; ó una función fisiológica, ó, si se quiere, un desarreglo patológico; algo, en fin, sin belleza, sin gracia, sin interés: lo más insignificante, antiartístico y aun si se quiere repulsivo; pongamos ante aquel espectáculo sin valor estético á un escritor de verdadero genio, que copie con los signos del lenguaje el hecho miserable que contempla, y que lo copie con fidelidad perfecta, y yo sostengo,

que la imitación, la *sola imitación* de la realidad, que le sirvió de modelo, podrá ser germen de belleza.

O en términos más precisos, y más generales al mismo tiempo, yo afirmo que la copia de cualquier hecho, objeto ó fenómeno con *signos* y *elementos* distintos de todo punto de aquellos que componen el original; por ejemplo, la naturaleza, imitada con los sonidos que constituyen la palabra y con las palabras que forman el lenguaje; el mundo físico de tres dimensiones con la línea y el color; las emociones del alma con las vibraciones de las notas musicales; la carne humana con la piedra ó el bronce; el sentimiento religioso con arcos y pilares, grandes sombras y altas y pálidas luminarias; más aún: toda realidad, aun totalmente desprovista de armonía y encanto, prosaica y grosera por sí, al ser expresada fielmente, no con sus propios elementos, sino *con otros símbolos*, sorprendiendo en ella la unidad recóndita, y vaciándola en los moldes del pensamiento, puede despertar en el alma humana profundas ó por lo menos vigorosas emociones estéticas.

El hecho es industible, y la historia entera del arte lo demuestra: un hombre ahogado por serpientes, un cadáver putrefacto, no son en sí mismos objetos bellos; pero si se imitan en piedra ó en pintura, pueden ser objetos de gran valor estético. La explicación no me parece imposible ni difícil; pero como se relaciona con ideas que más adelante he de someter á vuestro respetable juicio, si es que les llega el turno, permitidme que por ahora me limite á consignar el hecho y el principio, dejando para momento más oportuno de este discurso la razón que, á mi entender, lo afianza y lo fundamenta.

Resulta de todo lo dicho, que aquellos críticos que con alardes de clásicos, idealistas ó románticos, ó con pretensiones de monopolizar el buen gusto, condenan al realismo ó al naturalismo moderno sin apelación; y aquellos otros que con vanidad de infalibles y con celo exagerado de neófitos dan por muerto todo idealismo, pecan contra el único criterio posible de la crítica, que es el de la imparcialidad; se convierten en tiranos del arte, ya ejerzan su tiranía á nombre de la

aristocracia clásica ó de la demagogia naturalista; y por espíritu cerrado y estrecho, atentan contra la única condición posible de la creación estética, que es la libertad dentro de su propia esfera.

Y aquí doy por terminada la segunda oposición, y no digo antinomia, porque no se me tache de pedantismo filosófico, entre el idealismo y el realismo; más aún, entre el simbolismo y el naturalismo, pidiendo paz y concordia no sólo entre los príncipes cristianos, sino entre los que buscan inspiración en las alturas de lo ideal, que noble anhelo es mirar hacia arriba, que allí está la esperanza, y entre los que inclinan su cabeza hacia el suelo, que empapado está de lágrimas y dolores humanos.

Con lo cual paso á ocuparme de otra oposición más y de otro nuevo conflicto entre tendencias contrarias.

No ya de escuela á escuela, en las grandes determinaciones del sentimiento estético, sino en los límites de cada escuela particular, anda hoy dividida la crítica, sosteniendo los más opuestos principios y cayendo lastimosamente en los más inexplicables errores, hasta el punto de olvidar cuál es el verdadero objeto del arte y cuál es el campo propio en que debe desarrollar el artista ó el poeta su potencia creadora.

Escritores hay, no muchos por fortuna, que después de dar por muertos todo sentimiento religioso y toda afición metafísica, dan por muerto también al arte, como si fuera fútil entretenimiento de sociedades infantiles y ocupación indigna de hombres serios y de reflexivas edades como la nuestra. El arte por el arte, la belleza por la belleza misma, la emoción estética por sí sola, paréceles desdichado anacronismo; y si por exceso de benevolencia transigen con el arte literario, es convirtiéndolo en auxiliar de otras ciencias, ó en arma de otros combates, ó en medio de conseguir otros fines: ya en la oratoria política para defender determinados ideales, ya como arte docente para propagar las grandes verdades de la cien-

cia, ya en el drama para inculcar ciertas ideas ó proclamar ciertas soluciones, pasando el arte de este modo á servidor humilde de señor absoluto en su esfera, que ha sido siempre; y de esta suerte y de un golpe, la religión, la metafísica y la obra puramente estética, pasan al archivo de los documentos históricos y al panteón de los muertos ilustres.

Los que así discurren, debieran, antes de lanzarse á tamañas afirmaciones, ver si por cataclismo inadvertido del mundo moral ha cambiado el sér humano por manera tan profunda, que ya no sea lo que siempre fué; si es que por acaso siente y piensa como jamás logró pensar y sentir. Porque de otra suerte, ni dejará de creer en algo, por más que procuren embutirle en el negro tabernáculo del pesimismo, ni dejará de forjar sistemas filosóficos, con tanto más afán forjados los nuevos, cuanto más aprisa se derrumben los antiguos, ni cesará de sentir emociones estéticas de placer, dolor ó asombro ante los espectáculos bellos, patéticos ó sublimes.

¿Acabaron, por ventura, las alegres alboradas ó las espléndidas puestas de sol?

¿No hay ya empinadas montañas con agujas de nieve, y alegres valles con sombras y aguas vivas?

¿Es el mar charca sin oleaje, y el cielo silencioso hueco sin tempestades?

¿Tan sordo se quedó el aire, que no trasmite ni gorjeos, ni susurros, ni ondas sonoras?

¿Tan por igual de la masa humana pasó el horizontal rasero de nuestro siglo, que todos los hombres son igualmente buenos ó igualmente malos, sin que sobre el nivel común suban virtudes ó caracteres, ó bajen y ahonden en lo negro crímenes, odios ó embravecidas pasiones?

Y por otra parte, pasando del mundo exterior al propio sér que lo contempla, yo prosigo preguntando: ¿cegaron los cristales de nuestros ojos, y ya ni la luz ni los colores circulan por su transparencia? ¿Saltaron los nervios de nuestros oídos, y ya la vibración sonora no penetra rítmica y ondulante? ¿No hay pasiones en el corazón, ni amor en el alma, ni anhelos en

la existencia, ni forja tristes ó alegres imágenes la fantasía

Pues si la naturaleza es lo que fué, y como es la siente el hombre, y sus facultades y potencias antes se agitan cada vez con más vigor en esta fiebre europea de lucha, de vida y de progreso, que se adormecen en algo parecido al nirvana indico, yo afirmo que el arte y la poesía tienen condiciones de existencia y son permanentes con todo lo que hay de permanente en el mundo inorgánico, que trabaja sin descanso, y en los organismos, que perpetúan la vida sin cesar, y en el sér humano, que cada vez siente más, y piensa con mayor profundidad, y quiere con mayor energía.

Afirmaciones todas estas que sostengo, que me parecen inquebrantables aun bajo el punto de vista del positivismo, y aun cuando me colocara por vía de argumentación en las mismas fronteras del materialismo, como provisionalmente voy á colocarme.

Cuando se pruebe que una de nuestras fibras ha muerto para siempre, y que ya la herencia biológica no la trasmite, se habrá probado que los fenómenos que de esa fibra dependen acabaron para siempre; cuando se demuestre que una de nuestras facultades se atrofió por completo en todas las razas humanas, se habrá demostrado la muerte parcial de nuestro sér; pero mientras hipótesis tales no pasen de afirmaciones que forjó el capricho y la bilis de unos cuantos, ó quizá sus propias incapacidades, la masa humana seguirá viva y completa con todas sus potencias y todas sus energías, y con el dolor y el placer que por ella circule en los inacabables oleajes de sus océanos y en las perpetuas luchas de sus fuerzas.

Tales consideraciones me obligan á sostener la permanencia del fenómeno estético en el seno del cosmos y en el seno de la masa social; y esas mismas consideraciones, y otras que indicaré, me obligan asimismo á defender contra los nihilistas del arte, el arte en sí y la ciencia estética, como grupo de conocimientos que abarcan determinado orden de fenómenos.

Fijemos las ideas.

El mundo material por una parte, por otra las sociedades



humanas, son seres complejos; infinitos fenómenos exteriorizan (si me permitís esta palabra) su esencia, haciéndola, por decirlo así, sensible ó patente; y aunque todos estos fenómenos forman una prodigiosa pero completa unidad, de un golpe y de una mirada, sólo un ser infinito sobre todos los infinitos podrá abarcarla y comprenderla. La inteligencia humana necesita dividir y analizar la pasmosa totalidad del cosmos, para irlo estudiando por partes: divisiones y análisis que á veces podrán ser artificiales, pero que son necesarios para que el *ser finito* se dé cuenta de los elementos aislados antes de que ensaye síntesis más ó menos amplias del conjunto. Esto ya lo dijo Lessing, y antes que él otros muchos; y hoy es verdad de sentido común, que por la enseñanza elemental discurre como precepto evidentísimo y regla ineludible de toda ciencia; pero que no por ser común y corriente, es menos cierta ni menos importante.

Así es, que cuando aparece un grupo de fenómenos análogos, todos del mismo orden y con caracteres dominantes comunes, hay la presunción racional de que la multiplicidad de tales hechos podrá resolverse en grandes leyes, y éstas al cabo en una final y definitiva, con todo lo que llegará á constituirse una ciencia.

Pero hay miles y miles de fenómenos naturales; hay objetos sin fin que la industria ó el ingenio del artista forja de continuo; hay acciones humanas que en el seno social se desenvuelven, ó que en la historia quedaron para siempre, capaces todos ellos, fenómenos, objetos y acciones, de producir en el hombre una *especialísima emoción* inconfundible con otra cualquiera, y al mismo tiempo profunda y desinteresada. Esta emoción tiene muchos nombres: dolor, placer, admiración ó entusiasmo; pero siempre es un matiz ó semitono de esa misteriosa gama de la Estética, que empieza por las negruras del horror y acaba por las infinitas vibraciones de lo sublime.

Existen, pues, los *hechos estéticos* con multiplicidad de aspecto, pero con caracteres comunes; y existirá por ende la ciencia que los estudie, la ley que los siga y el principio que los comprenda.

Como existirán el artista ó el literato, procurando reproducirlos con piedras, colores, sonidos ó palabras, y llevando tras sí al crítico que los juzgue y al público que los contemple y los sienta.

De donde yo deduzco que el arte tiene realidad por sí mismo, sea cual fuere la materia á que se aplique: un fondo propio, un campo perfectamente deslindado, fronteras amplísimas y sagrada autonomía, mal que pese á sus prosaicos enemigos y matadores de intención.

Y hé aquí por qué defiendo el arte por el arte como *creador de belleza*, sin servidumbres ajenas, ni prestadas energías.

Pero como he rechazado el error de aquellos espíritus excesivamente positivistas y utilitarios, que reniegan del arte verdadero, debo rechazar otras injusticias y otros errores no menos funestos, que vienen de contrario rumbo, y que sutalizando la materia artística, la empequeñecen, estancan y esterilizan.

Que el arte busca la belleza, y no más que la belleza, siquiera la emoción estética tenga profundas resonancias en otras esferas y sea fecunda en consecuencias intelectuales, morales y sociales también, ya he dicho que es para mí proposición axiomática; y así, el arte docente, la obra cuyo único objeto sea sostener determinada tesis, la creación artística subordinada á otros fines, que no sean los del arte mismo, serán manifestaciones legítimas de las facultades humanas, y podrán ser útiles y convenientes; pero no serán obras puramente artísticas, sino géneros mixtos é indecisos, de esos que aparecen en las fronteras de las ciencias y de las artes á favor de la confusión ó vaguedad de los límites, como son disputadas las fronteras de las naciones rivales, brotando á veces, para asegurar el equilibrio y afianzar la paz, estados de neutralidad y contrapeso.

Pero con todo esto, hay que confesar que lo bello, como lo sublime (para no tomar más que dos términos de la escala), no tiene existencia sustancial é independiente por sí: no existe de una parte *un sér* que *se llame belleza*, y separado de éste

el resto de los séres; de modo que con fijar la vista en aquella sustancia privilegiada, y con volver la espalda á las demás realidades, se contemplase ya lo único bello que pudiera haber en el universo.

No en verdad: lo bello, lo mismo que lo sublime, existen encarnados en algo: en alguna realidad material, en algún acto humano, en algún sér, ó en algún fenómeno por vaporoso que fuere, siquiera sea el sueño de un poeta.

No existe la belleza como entidad: las entidades aristotélicas ya pasaron.

No es ni siquiera una diosa del cielo pagano; ni una neblina metafísica condensada; ni un sér aparte de los demás, cuya imagen podamos fingir en el mármol ó en el lienzo, ó describir con la palabra, ó contornear con la línea ondulada de la melodía. No llegaron á suponer tanto ni Platón ni Plotino con todo su idealismo; ni los mismos arquetipos de belleza alcanzaron tan absoluta autonomía.

De suerte, señores, que pedir al arte que represente la belleza, sin algo que por decirlo así la sostenga y dé realidad, paréceme que es pedir un imposible, y que á fuerza de purificar bellezas y sublimidades, unas y otras se convierten en nombres vanos rellenando espacios vacíos.

Pero críticos hay, por otra parte muy dignos de respeto, que aun no llegando á tanto, por este camino van sin tener conciencia de lo desatinado de su marcha. Literatos refinadísimos, que por sublimar el arte, lo hacen imposible, estrechándolo en campo tan reducido y tan esquilado por generaciones y generaciones de genios, que toda nueva tendencia, todo genial arranque, todo horizonte amplio quedan fuera del amantísimo albergue, que á los tradicionales y privilegiados se les reserva.

Así es, por ejemplo, y valga uno entre muchos que pudiera señalar, cómo tales distinguidísimos críticos, entre otros anatemas de menor cuantía, lanzan uno muy cruel y despiadado sobre todo escritor, que en sus obras literarias aborde determinados problemas sociales, considerando dichos censo-

res, tamaño intento á modo de desatinada empresa, cuando no como profanación del arte puro é inmaculado de la tradición clásica. Y sin embargo, esto se ha hecho siempre, y no hay obra notable en todas las literaturas, que explícita ó implícitamente no entrañe un gran problema; siendo lo curioso del caso, que á igualdad en el desempeño, la obra resulta tanto más elevada é imperecedera, cuanto más trascendental es el problema que envuelto en formas artísticas se agite.

Lo que hay en el fondo de esta opinión muy respetable, pero muy errónea, y de todo en todo insostenible, es una marcada tendencia á confundir cosas diametralmente opuestas.

Que una obra de arte, que se proponga por único objeto sostener una tesis, ó demostrar un teorema, ó explanar una doctrina, no pertenece al verdadero arte, sino á ese género mixto, que en retórica se llama género didáctico, ya lo he reconocido y confesado; y que por este camino se desvía al poeta de su propia misión y hasta se le puede arrastrar á los regocijados abismos del ridículo, tampoco me parece dudoso; pero que el escritor épico, lírico ó dramático no pueda escoger materia para sus creaciones y para realizar con ellas la belleza, en todo aquello que contenga elementos estéticos suficientes, siquiera sea en un problema social ó filosófico, y aun político, pareceme que es pretensión tan absurda como funesta.

Ni esto se hizo jamás, ni si se hiciese sería otra cosa que la negación de todo progreso en el arte y la imposibilidad de todas sus futuras transformaciones.

No escribirá el poeta un drama, pongo por caso, con el propósito de demostrar, que el cuadrado de la hipotenusa es igual á la suma de los cuadrados de los dos catetos; pero podrá pintar á Arquímedes, como pudiera pintar á otro sabio cualquiera, absorto en sus meditaciones matemáticas, anegado su espíritu en la belleza inmaculada de las leyes geométricas, separado del mundo y de sus luchas por el abismo que media entre la tosca realidad y los resplandores de formas y leyes ideales, con los sentidos ausentes y el espíritu reconcentrado

en un problema, sin oír el estrépito del asalto ni los gritos de triunfo de los soldados de Marcelo penetrando en Siracusa; sin ver al brutal romano que á él llega, y sintiendo acaso, antes roto el hilo de sus ideas en el cerebro, que en el cuerpo el golpe del sacrílego hierro.

Y es tan evidente, que algo parecido á esto puede hacerse dentro de los moldes artísticos más severos, que un insigne escritor inglés, de gusto y escuela clásica, en una de sus más admiradas obras ha hecho, del fanatismo de un sabio, materia fecunda de hermosos rasgos de carácter y de dramáticas situaciones.

Pero ¿á qué esforzarme citando ejemplos modernos, cuando apenas hay obra alguna de importancia, ni moderna ni antigua, exceptuando las puramente descriptivas, y aun sobre éstas algo habría que decir, que no sea prueba firmísima de mi aserto?

No sospechaba acaso la musa homérica, que en el fondo de la Iliada se agitase toda una teogonía, ni que en los heróicos combates que relata, pudiera reflejarse la lucha histórica del Asia y de la Europa; pero no por eso dejan de servir de fondo á la sublime epopeya grandes problemas históricos y semidivinos: y es natural esta armonía entre el fondo y la forma, que nunca en marcos de miniatura cupieron los grandes lienzos, ni en cerrado y mezquino gimnasio lucharon dioses y titanes.

Y el Prometeo de Esquilo ¿no es, por ventura, un inmenso, un eterno problema?

Y el teatro de Eurípides ¿no usa y abusa de los problemas filosóficos?

Y Aristófanes ¿deja de crear obras artísticas por convertirlas sañudamente en armas de combate, atacando á los políticos, á los filósofos, á los poetas y á los mismos dioses con el escarnio, el insulto y el ridículo?

Y la inferioridad artística, bajo cierto concepto, de los latinos ante los griegos, ¿no estriba acaso en que el fondo ha perdido la primitiva originalidad y el primitivo vigor, siendo en aquéllos, ideas maduras y aceptadas, las que en éstos, pro-

blemas del cielo y de la tierra, que se plantean por vez primera con toda la energía de la juventud?

Y si en el ciclo literario de la Edad Media el carácter artístico cambia, ¿no es acaso porque donde hay creencias firmísimas y fe viva y orden social, que gira sobre ejes inquebrantables, la duda apenas cabe; y donde todo está resuelto y la vida y la muerte sujetas á programa uniforme, los problemas filosóficos, sociales ó artísticos no tienen espacio en que extenderse?

Pero que la duda empieza á filtrarse en los espíritus, y todos los grandes escritores, los que dudan como los que no dudan, propondrán cuestiones y agitarán problemas, y la literatura participará del nuevo carácter de dicha emancipación.

No se propuso Cervantes, según ciertos críticos, pintar el eterno conflicto entre la realidad impura y el soñado idealismo; ni es de creer que sobre preconcebidos planes de profundos problemas trazase las inmortales páginas del *Quijote*; pero lo que él acaso no se propuso, resultó por sublimes caprichos de la inspiración; que grandes obras sin un alma grande que las inspire, no existen: lo que sí concedo es que en la generación artística, como en toda generación, lo ajeno á la voluntad entra por mucho, y que quien pone en apreturas de alumbramiento á un monte, engendra un ratoncillo, y á veces sin más pretensiones que el placer de unos instantes se engendra un genio.

¿Pero á qué citar ejemplos? Del Renacimiento acá ni una sola obra de primer orden deja de contener un gran problema ó de sostener determinada tesis.

¿No es problema *La vida es sueño*? Y éste sí, que está de antemano pensado y pretendido, y con premeditación y hasta con ensañamiento; que no se detuvo Calderón en la primera tentativa, ni se dió por satisfecho hasta ver convertida en gloria del teatro aquella profunda idea, que sentía bregar en su cerebro.

¿No encierra una tesis y un problema político *El Alcalde de Zalamea*?

¿No hay verdadera tesis filosófica y religiosa en *La Devoción de la Cruz*?

Aquel Príncipe de Dinamarca, la más profunda creación de Shakspeare, ¿no es un eterno problema para los críticos? ¿Sólo se propuso, por desdicha, el gran dramaturgo inglés pintar un crimen vulgarísimo, un adulterio y una venganza, imitando punto por punto la vieja historia de los atridas, ó se propuso algo más hondo? En aquel hervidero de problemas, ¿no dice el mismo Hamlet la célebre frase de su admirable monólogo: «to be or not to be, that is te question?» ¡Ah! el incauto creador de Macbeth y del rey Lear, que se atreve á pronunciar la palabra *questión* (ó problema, que tanto da) sin caer en la cuenta de que andando el tiempo había de sonar tal palabra á dislate ó aberración en los pulcrísimos oídos de tantos y tantos críticos, como pretenden legislar sobre bellezas y sublimidades, sin más título que su arrogancia ni más ley que su capricho.

Y saltando de un extremo á otro en cuanto á gustos y tendencias, *El sí de las niñas* y *El café*, sobre todo la primera de estas dos comedias, ¿no son dos tesis? ¿O es que también pecó el sesudo y admirable Moratín?

Aclaremos, pues, nuestro pensamiento, para evitar dudas, que no pueden tener cabida en cuestión tan concreta, ó para evitar malas inteligencias, que no podrían ser otra cosa que torcidas voluntades. Donde existan elementos estéticos de belleza, yo afirmo que existe materia propia para que el escritor ejercite sus facultades artísticas, sin que nadie tenga derecho para convertir en terreno vedado el ancho campo con que la naturaleza ó la sociedad le brindan libremente; y poco importa lo que ésta, que pudiéramos llamar *primera materia*, sea ó signifique: divina ó humana; fenómeno del mundo inorgánico ó agitación social; problema metafísico ó problema político; el amor ó el divorcio, el duelo ó el afán de la ganancia; todas las pasiones y todos los conflictos, todos los crímenes y todos los sacrificios, son buenos para el arte, con tal que se encuentre escritor que los comprenda y sepa convertir

la masa primitiva de informe mármol en bellísima estatua. Y sin necesidad de que yo cite obras admirables, que son pruebas vivas y gloriosas de mi afirmación, sólo con la enumeración que precede basta para mi objeto; que quien hable del *Duelo*, recuerde *Lances de honor*, y quien sobre ganancias indignas discuta, recuerde también el *Tanto por ciento*; y dos nombres acuden á los labios, y en ellos se detienen, por no herir la modestia de un admirable autor dramático, y no poder herir, por desgracia, la de otro siempre llorado y admirado siempre.

Pero no sólo este afán de empequeñecer asuntos y argumentos, ó de llevarlos al menos por caminos vulgares de puro recorridos, es de todo punto injusto y contrario á la tradición del arte, según dije há poco, sino que impide las naturales renovaciones y la transformación progresiva de todos los géneros literarios.

El arte es eterno; sus grandes y varias tendencias son siempre las mismas; constantes son sus leyes; sus moldes cambian poco, cuando más toman algún ensanche; pero la *materia*, digámoslo así, que en esos moldes se vacía, el bronce ó el mármol en que el artista crea y esculpe, esa sí que varía de uno á otro siglo, sobre todo en lo que al fondo social se refiere; porque varían las creencias, las costumbres, el espíritu que anima á cada raza, los problemas que las agitan; y hasta las mismas pasiones, si en el fondo son idénticas á las que fueron, en sus manifestaciones son diversas, pues la carne humana, estremeciéndose siempre con los mismos nervios y contrayéndose con los mismos músculos, toma distintas apariencias en el desnudo clásico ó bajo la túnica griega, que en los caprichos de la moda parisiense y en sus velados y picantes encantos.

Por eso, cuando se habla de nuevas formas y nuevos moldes como renovación del arte, yo no puedo contener una sonrisa, no diré de lástima, pero sí de duda: lo que más importa buscar en el arte, no es la renovación de la forma, sino la renovación del fondo.

¡Qué mezquina transformación en el mundo artístico la de



los moldes, si se compara á la transformación inmensa de ideas, sentimientos, creencias, dudas y energías!

Renovando las almas, se han transformado todas las literaturas, no buscando modistas ó modistos para nuevos trajes ó más pintorescos perifollos.

He defendido los legítimos derechos de todas las escuelas, que todas tienen derecho indiscutible á una legalidad común, como se dice en política, para entrar más pronto ó más tarde en las grandes síntesis artísticas; pero no por eso puedo desconocer el carácter propio de nuestra época, sus dolorosas luchas, sus internas aspiraciones, sus latentes energías; y en este siglo de transformación y de duda, es lo cierto, que en el fondo de cada hecho social, como en el fondo de cada fenómeno de la naturaleza, hay *un problema*. Pues bien, si el siglo XIX es el siglo de las dudas y el siglo de los *problemas*, ¿cómo hay espíritus tan preocupados y tan ajenos al propio medio social en que viven, que desconozcan esta verdad, que por doquiera se muestra, entre gritos de triunfos acá, entre conflictos y amenazas más lejos?

Siempre los grandes problemas sociales, en su acepción más lata comprendidos, han sido objeto del arte literario; como que el arte no ha hecho más que recoger la emoción artística que encerraban y darla forma; ¡y hoy se pretende renegar del pasado, desconociéndolo, ó esterilizar el presente, inmovilizando sus fuerzas más poderosas, y cerrar el camino al porvenir! ¡Ceguedad inconcebible, que por fortuna es tan impotente como todo linaje de ceguera: los que no ven su camino, se quedan donde están, sin más inconveniente que servir de pasajero estorbo y de tropiezo de un instante á los que caminan!

En resumen, señores, la doctrina que sostengo sólo tiene un límite, un correctivo y una sola condición puede imponérsele: que el asunto que el literato escoja, sea el que fuere, tenga jugo estético suficiente, si la frase me es permitida, para que el arte no quede en lugar secundario, cuando tratándose de obras artísticas, debe tener preferente lugar; en suma, y

valga esta otra imagen, tosca, pero exacta: que la cantera de artístico mármol valga la pena de ser explotada.

Estó por una parté, y por otra, siguiendo con ambas imágenes, que el escritor sepa extraer el jugo del problema y sepa explotar la cantera marmórea, creando algo bello y no engendrando insulsas producciones sin vida ni valor artístico.

Con lo cual doy por terminada esta contradicción más, entre las muchas que por el campo de la crítica se revuelven, proponiendo esta conciliación que me parece fundamental.

El arte debe cultivarse por el arte, la belleza debe crearse porque es belleza, sin fin utilitario; pero el artista ó el poeta ó el literato puede ejercitar su acción creadora en todos los campos y en todas las esferas, sin que nada ni nadie limite su acción más que la ley estética.

Busque la emoción estética, pero sólo la emoción estética, y la obra, que la engendre donde quiera: en el cielo como en la tierra, en las tinieblas como en la luz, en el átomo que se agita como en el corazón que sufre, en los retorcimientos de un Luzbel como en los resplandores de un Dios.

---

Y para terminar esta serie, pasemos á un último conflicto.

No ya sobre el espíritu y la esencia del arte, sobre el campo en que deba desarrollarse y sobre la atmósfera que respire, andan divididos unos y otros, sino que descendiendo á lo más concreto y tratando de las formas, que el arte ha de elegir para su perenne creación, salen al paso las opiniones más extrañas, y á mi entender, más absurdas. Valga esta, por ejemplo.

El *verso*, hay quien dice, terminó su misión por los siglos de los siglos; el *ritmo* es afectación irresistible; la *rima* artificio molesto; la *estrofa* molde que ahoga al pensamiento, lo estruja y lo desfigura: todo el mecanismo de la versificación es forma vieja y gastada, que desaparecerá al fin, cuando una

sociedad reflexiva y severa venga á ocupar el puesto de nuestras pobres sociedades decadentes y femeninas.

No hay, en verdad, como las exageraciones de una opinión estrecha y terca, ó la pasión ciega de un sectario, para vaticinar ruinas y desastres: si todo aquello cuya inmediata muerte se ha presagiado, hubiese muerto para gloria y satisfacción de fúnebres profetas, nuestro pobre globo sería un inmenso campo santo semiesférico, con largas filas de cipreses en los Alpes, el Himalaya y los Andes, interminable procesión de sauces en las riberas de todos los mares, y cinco soberbios mausoleos en los cinco puntos céntricos de las cinco partes del mundo.

Felizmente, nadie se muere cuando á los demás les apetece que muera, sino cuando por ley ineludible es llegada su hora; y esto ha de sucederle á esa forma *semi-divina* del arte, que tiene por heroico antecesor al exámetro, que se desenvuelve ágil y vigoroso en nuestros admirables romances; que toma múltiples y ricas vestiduras, según la emoción artística lo exige, y que en sus musicales contornos, ya nobles, ya enérgicos, ya tiernos, ya retozones, siempre encierra inagotables tesoros de sobrehumanas armonías.

Sostener que la forma métrica ha de desaparecer, vale tanto como empeñarse en que desaparezcan los rayos de luz, que cruzan en todas direcciones como urdimbre maravillosa del espacio.

Porque, en rigor, una larga fila de armoniosos versos y un rayo de luz que en diáfana columna se prolonga, son una misma cosa, y así la razón lo comprende cuando penetra en la esencia íntima de ambos hechos.

No en estilo poético, ni como imagen más ó menos galana, ni siquiera como semejanza más ó menos próxima, sino como identidad física y objetiva, tan perfecta como la ciencia exija, pueden establecerse estas analogías, que establezco, entre las bellezas de la medida y del ritmo poético y las armonías de un rayo luminoso.

¿Qué es, por ejemplo, y perdonad á mis especialísimas afi-

ciones este recuerdo, un rayo de luz polarizada? Imaginad una línea recta, compuesta de átomos etéreos, inmóviles por el mutuo equilibrio: como si dijéramos, una *línea de sombra*, que en óptica, sombra é inmovilidad son una misma cosa. Suponed ahora, que una causa cualquiera, propia y adecuada al fenómeno que analizamos, ha puesto en vibración todos los puntos de esa cuerda ideal de éter. Admitid, por último, que cada átomo oscila transversalmente á uno y otro lado de su posición primitiva, ó mejor dicho, perpendicularmente á la recta que marca la dirección del rayo, y habréis convertido la línea de sombra en línea luminosa, que despertará en el nervio óptico una sensación y en el alma la idea semi-divina de la luz.

Pues bien, señores; si de igual suerte que vemos el fenómeno con la inteligencia pudiéramos verlo descompuesto en sus elementos con algún otro sentido más sutil que la vista, veríamos una columna, por decirlo así, de pequeñas líneas paralelas é iguales marcadas por la vibración de los diferentes átomos, algo como el esqueleto de una columna de versos, cuya armazón también se compone de líneas paralelas y próximamente iguales, que en prolongada hilera se extienden. Tendremos, pues, dos verdaderas cintas de armonía, formadas: una, de líneas vibrantes; otra, de líneas vibrantes también: aquélla, palpitación del átomo etéreo; ésta, palpitación de una idea: fajas antes homogéneas, oscuras y silenciosas, diferenciadas después en sentido transversal por el movimiento de un punto del éter en la primera ó por el movimiento del alma del poeta en la segunda.

Pero no es esto sólo; que esto no pasaría de ser una semejanza puramente geométrica entre la escritura común y la representación esquemática de un fenómeno físico.

Hay esta circunstancia singularísima: que todas las líneas transversales trazadas por los diferentes átomos etéreos están descritas *en el mismo tiempo*; de suerte que los versos, llamémoslos así, del rayo luminoso, tienen la misma medida, son verdaderos versos de la línea de luz, son los exámetros ó los pentámetros ó los endecasílabos de la estrofa poética que va por el espacio.

Y, por otra parte, todos los versos de la composición poética son á su vez líneas de igual vibración, médase ésta por pies métricos, como en la versificación clásica, ó médase por el número de sílabas, como en la metrificación de toda la Europa moderna.

El principio es el mismo: unidad idéntica de vibración en todas las líneas transversales, ya consideremos la línea transversal de un verso, ya el espacio recorrido por el átomo vibrante de la luz polarizada.

Y no es esta la única semejanza que existe entre un rayo luminoso (un rayo acústico podríamos decir también) y una composición poética. Penetrando en el fondo del espectro óptico y del fantasma poético, y valgan ambos nombres, que algo quiero decir con ellos, encontramos nuevas analogías y semejanzas, que estrechan y aproximan las leyes de ambos fenómenos, tendiendo á fundirlas en una ley superior.

Si enlazásemos con el pensamiento, por una curva, los varios átomos de éter en cada instante, y pusiéramos ante la vista la trayectoria que resulta, la cual sería una senoide en el caso más sencillo, y que en cierto modo representa el primitivo rayo rectilíneo de sombra, elegantemente contorneado en línea serpentina, tipo en el arte de la flexibilidad y de la gracia; veríamos, repito, una periodicidad perfecta en todos sus puntos. Y á la derecha, por ejemplo, á intervalos iguales, se reproducirían las mismas curvaturas ó puntos máximos, ni más ni menos que en toda composición métrica se reproducen, con determinada ley de periodicidad, los *consonantes*, y con igual periodicidad que en el rayo de luz, los asonantes del romance.

Y es que la semejanza no es casual ó artificiosa; que la función que ejercen *asonantes*, *consonantes* y puntos máximos de la vibración luminosa, es la misma: marcar los límites de cada período; porque la luz tiene también su rima geométrica y mecánica, y en uno y en otro caso, la repetición á intervalos iguales de la misma curvatura en la curva de la senoide, ó la repetición de iguales sonidos en la curva simbólica

del verso, tienen el mismo objeto, á saber: marcar el principio y el fin de cada período y la reproducción de la misma unidad, que está presente con admirable constancia en toda la variedad de átomos, en toda la diversidad de puntos del espacio y en toda la multiplicidad de ideas y de sentimientos que esmaltan la vibrante línea de la versificación.

Pero no son estas las únicas semejanzas, que entre la vibración luminosa y la que pudiera llamarse vibración poética, encuentra la ciencia moderna.

En cada verso y en cada estrofa hay cierta variedad de pausas, acentos, cesuras y accidentes fonéticos de todo género, que se reproducen de período en período, ó en las partes de uno mismo con mayor ó menor exactitud y que constituyen el *ritmo*, concepto no bien definido en general, aunque susceptible de precisa y clara definición; pues bien, este mismo ritmo puede encontrarse al estudiar en cada período de vibración luminosa sus accidentes geométricos y mecánicos, con lo cual se estrechan y se confunden más y más ambos fenómenos, y más en evidencia se pone la unidad superior que los comprende, y de la que no son sino determinaciones particulares.

Expresa, pues, la versificación este hecho importantísimo y trascendental en materias de Estética: la reproducción y repetición constante de un período, la ley de periodicidad, en una palabra; y mientras este supremo principio de la naturaleza y del espíritu no se anule, y no es fácil que esto se consiga por el mal humor de un crítico, ó por el espíritu prosaico de otro, ó por la influencia pasajera y antiartística de la moda, ó por imitaciones serviles de allende los Pirineos, subsistirá la forma métrica para todos los casos que la reclamen como única y exclusiva, y para todos aquellos á que pueda aplicarse sin violencia.

¿Y cómo no? La ciencia y la tradición lo afirman á una; por algo el *verso* representa glorias de nuestra literatura; por algo palpita el corazón de nuestro público al oír un gallardo romance, una hermosa redondilla, el elegante ritmo de las quintillas y décimas, ó los majestuosos acentos del endecasíla-

bo. Ley de periodicidad es el verso; y ley de periodicidad de glorias nacionales es la emoción del público ante las armonías del metro, del ritmo y de la rima.

¿Y por qué, penetrando aún más en el problema, se pregunta el espíritu siempre curioso; por qué la ley de periodicidad, expresada por la medida, el ritmo y la rima, es tan fundamental en lo que pudiéramos denominar la estética de la versificación?

¿Qué misterio físico, metafísico ó espiritual hay en el fondo de este hecho tan vulgar y tan sencillo á primera vista?

La pregunta es legítima, y la contestación no es difícil, ni mucho menos imposible, al menos á mi entender.

Casi todas las teorías estéticas, desde las más idealistas hasta las que forja el más intransigente sensualismo, convienen en que la belleza del mundo exterior, ya en los objetos naturales, ya en las creaciones del arte, ya en el mundo moral, suponen estos tres elementos: *variedad*, *unidad* y *armonía* entre ambas.

Podrá esta fórmula ser más ó menos vaga, y estará sujeta á interpretaciones diversas, según sea la escuela estética que la proclame; pero que toda manifestación artística supone multiplicidad de elementos, de tal modo ordenados, en tales proporciones y con tal conveniencia de unos respecto á otros, que al fin, cierta unidad de armonía brota del conjunto, y á la vez resplandece por sí y en cada elemento se determina, pero sin anularlos ni desvanecerlos, antes bien, dándoles nueva y más alta expresión en su individual existencia, para que de este modo lo particular y lo general se unan y compenetren en los maravillosos moldes del arte—páreceme teoría evidentísima, que nadie podrá rechazar, y que es último residuo y transformación racional de aquellas célebres unidades aristotélicas.

Y bien, señores, la memoria no es más que una síntesis de la variedad, que en el seno del tiempo se desarrolla; tener memoria de tiempos y sucesos, es reducir lo múltiple de un fenómeno á la *unidad* de la conciencia; y quizá por eso la memoria aun de sucesos tristes encierra en su seno poesía misteriosa y

cierto linaje de belleza. Es que el sér humano ha retirado á sí y ha recogido la sucesión de los instantes, como hilo invisible que se aprieta y se reúne en un punto; y allí está, en el recuerdo, como en unidad suprema, condensada la variedad, sin que sufra menoscabo; acto prodigioso que es uno de los mayores triunfos á que puede aspirar el hombre, y quizá el más profundo problema de la metafísica.

La coexistencia de lo múltiple y de lo sencillo sin anulación de aquél ni de éste; ser posible lo vario y lo permanente al mismo tiempo; no aniquilarse por una parte los individuos, cuando á todos ellos se les recoge y oprime en un centro, que esto en religión es el abismo de la nada en que cae el panteísmo, y en política el abismo de la tiranía en que caen los pueblos cuando la autoridad arbitraria lo es todo, y en el arte el abismo de lo insípido en que precipita al poeta el despotismo de las reglas; y por otra parte, no desvanecerse en la nada la unidad al desgranarse en átomos, que esto en religión es el materialismo atómico, y en política la demagogia y el nihilismo, y en el arte la imitación pueril é insustancial de los accidentes menudos; resolverse, en suma, esta gran antinomia en algo que á la vez satisfaga á la inteligencia y al sentimiento, siempre me ha parecido empresa titánica, y siempre el asombro se ha apoderado de mí al ver cómo la memoria y la conciencia, por manera vulgar y modestísima, la resuelven de continuo desde el más humilde cerebro á la más gloriosa inteligencia.

Decía, pues, y vuelvo á tomar el hilo de mis reflexiones, ó más bien en él continuo, que caracterizar con ciertos hechos instantes que pasaron, y ya diferenciada por la realidad la monotonía del tiempo, recoger todas estas diferencias en una unidad superior, si no era crear algo bello, porque esto no basta para la creación artística, era al menos realizar un principio importantísimo de la Estética.

Pues esto hace precisamente la *versificación*.

Dividiendo el tiempo en pequeñas porciones, y poniendo en cada una de ellas ya estrofas, ya versos, ya grupos fonéti-



cos elementales, se diferencian las varias duraciones, se introduce la variedad en la monotonía, y en la masa uniforme de instantes todos iguales, algo que los caracteriza. Ya cada momento es, por decirlo así, un individuo inconfundible con los restantes: lleva como un signo ó sello distintivo. Y por otra parte, dando á todos los versos ó á grupos ordenados de los mismos *idéntica medida é igual ritmo*; y á la vez á cada estrofa la misma estructura, ó los mismos consonantes ó asonantes, todos los elementos rítmicos quedan como marcados con la misma *unidad*: á todos se les recoge en la misma síntesis, constituyen en cierto modo los pliegues que han de superponerse sin destruirse, antes bien, acomodándose unos sobre otros al apretarlos en los moldes misteriosos de la memoria.

En resolución, la periodicidad en el verso y las leyes que la representan, realizan el gran principio de la *unidad*; hacen posible lo *uno*, reflejándose en lo *vario* y dominándolo sin aniquilarlo; y representan una de las más elevadas operaciones del humano espíritu; operación que palpita en toda belleza: en la de la *lux*, qué bella es á pesar de cuanto opinan en contrario distinguidos críticos; en la del sonido, qué bello es también; y en esferas más elevadas, ricas y espléndidas, en la combinación de varios colores y en las melodías y armonías musicales; y todo esto se consigue, no de otra suerte ni por otros medios, que por los que se acaban de explicar para la versificación.

Por eso digo que sueñan ó deliran los que sostienen que ha llegado para la versificación el momento de su muerte; porque no puede morir lo que se funda en leyes eternas del mundo exterior y en principios inalterables de la esencia del ser humano.

Mas no se vaya á suponer por esta calurosa defensa de la forma métrica, que cayendo en la exageración contraria, ambiciono para su dominio ajenos territorios ó reinos que en buen derecho no son suyos. Hermosos son los versos que lo son, gran verdad que nadie ha de negarme; pero tampoco me negará nadie, que los versos requieren asunto propio y justa

oportunidad, y que lo prosaico con vestidura poética es caricatura insoportable, cuando no irritante profanación.

Y aquí termino, porque ya estaréis ansiosos de oír la palabra prodigiosa del que es gloria viva é inmortal de nuestra España y de nuestro siglo, y siempre ha sido amigo cariñosísimo para mí. Del que me salvó valeroso en noche de tristezas y me apadrina alborozado en horas de alegría.

Y aquí termino, repito, no porque la materia esté agotada, sino porque lo estará ya vuestra paciencia y aun mis fuerzas lo van estando, esta serie de opiniones contrarias, de errores antitéticos, de insostenibles empeños y de puerilidades desdichadas en que por regla general se pierde la crítica contemporánea al juzgar las obras antiguas ó modernas, ó al erigirse sin base ni sistema en crítica preceptiva para lo futuro.

No es ciertamente que yo desee, por hoy al menos, la uniformidad de pareceres ni en la crítica ni en el arte: lo totalmente uniforme toma visos de monotonía y apariencias de muerte, y la multiplicidad, mientras no degenera en caótico desmenuzamiento, es signo de vida y elemento de progreso; pero la lucha es más fecunda dentro de ciertos límites y sujeta á determinados preceptos de combate, que entregada á la pasión, al capricho y al encarnizamiento. Yo creo que, aun dejando gran libertad á todas las opiniones de la crítica, como he dejado libertad amplísima á todas las escuelas en el arte, pudiera establecerse una amplia legalidad común, demosle este nombre, aceptando por buenos y definitivos un corto número de principios, que me parecen evidentesísimos, y que aun sin enunciarlos se desprenden lógicamente de los análisis, que en las anteriores páginas he procurado someter al recto juicio del ilustrado público que me escucha.

No es preciso repetirlos; pero no estará de más condensarlos á manera de resumen en muy breves frases.

Yo he sostenido, que el objeto fundamental del arte es la

belleza: ó de otro modo, que si el artista no engendra emociones estéticas, será cuanto se quiera, santo, sabio, filósofo, sociólogo, político, filántropo, nihilista, pero no será ni artista, ni literato, ni poeta.

He sostenido igualmente, y esta es legítima compensación de lo que pueda haber de rígido en el principio anterior, que el campo en que el artista en general ó el literato en particular ejerzan su facultad creadora, no tiene límites, ¿cómo ha de tenerlos?, si en todas partes el poder creador puso jugo de belleza y gérmenes de emoción estética. ¡Cuanto existe es bello aunque su belleza esté oscurecida! Desde el último grano de arena al astro colosal; desde el girón de sombra de la noche, al cortinaje de grana de la tarde; desde la diminuta cristalización de lo inorgánico, á la cristalización semi-divina del pensamiento; desde el dolor al placer, desde el amor al odio, desde la sombra de Luzbel dibujando su pavoroso contorno en las tinieblas á lo infinito todo luminoso é inaccesible.

No; la facultad creadora ni tiene límites, ni puede imponérselos la crítica. Desde la última nebulosa hasta nuestro globo; desde la piedra al hombre; desde los tiempos prehistóricos á las edades futuras; desde el cielo al infierno; vicios y virtudes; las cenagosas capas sociales ó los regios alcázares; el problema filosófico ó el problema social; la mera imitación ó el vagaroso vuelo por las regiones ideales; la realidad más tangible y tosca, como el sueño más disparatado; ya la forma musical del verso, ya la prosa más ruda y enérgica; todo es del poeta, y en todas partes puede buscar la emoción estética. Este es el derecho del artista y del literato, y para realizar tales fines, la libertad artística es la única ley posible y fecunda, siquiera el crítico imponga después el debido castigo si hay transgresión, ó proponga el debido premio de gloria y aplauso si hubo merecimientos.

Sólo un crimen puede cometer el artista, uno solo: no producir emoción estética; pero este crimen no tiene perdón, siquiera la obra sea un dechado de sabiduría ó un derroche de virtudes.

Todo se le permite al genio creador, y en todo es libre:

asunto, campo, personajes, medios; nada hay á que no pueda llegar; pero si no llega, toda la responsabilidad es suya. Para él son todos los derechos del código del arte; un sólo deber tiene, pero su cumplimiento es ineludible.

Y no más: yo creo que menos tampoco puede pedirse á la crítica moderna sin caer en la más destructora anarquía; aunque, por otra parte, reconozco, confieso que, andando los tiempos, el espíritu crítico del hombre, aplicándose vigoroso á la misma crítica literaria, pedirá algo más.

Pedirá un canon de belleza, un código de leyes para cada género literario, una ciencia estética, en suma; que si el arte aplica preceptos, la ciencia los establece y demuestra, como varias veces he dicho.

He procurado demostrar, finalmente, que en estas épocas de transformaciones es cuando más amplia, más generosa, menos terca debe ser la crítica, para no exponerse á grandes errores, contrariando sistemáticamente el desarrollo de gérmenes fecundos.

El dogma literario absoluto no existe todavía, y los anatemas son por ende peligrosos.

Dejemos que la Estética se vaya formando, que grandes materiales tiene acumulados, y ella llegará á ser una verdadera ciencia, como han llegado á serlo las que lo son. Y por el mismo camino que todas, alcanzará aquellas relativas perfecciones á que puede aspirar el hombre.

Primero la observación de los *fenómenos estéticos*, ni más ni menos que el físico y el químico observan los fenómenos del mundo inorgánico. Experimentación inmensa *de las obras de arte*, que se realiza estudiando cuáles son sus efectos sobre la sensibilidad artística del sér humano: en las muchedumbres y en los cultos, en la época en que la obra de arte aparece y en siglos posteriores, en el medio ambiente que la engendró y en pueblos y razas lejanas, en su propia civilización y en otras distintas civilizaciones. ¿Admira siempre Homero? ¿Asombra siempre Shakespeare? ¿Admira y asombra y hace reír y llorar siempre el héroe de Cervantes?

¿Unas obras de arte pasan, otras quedan? ¿Tal libro no logra salvar las fronteras de su patria, tal otro es universal? ¿Dos creaciones artísticas son totalmente opuestas, y ambas engendran, sin embargo, el fenómeno estético, como las dos electricidades de nombre contrario, á pesar de ser antitéticas, son electricidad?

¿Pues por qué es todo esto? Alguna razón tendrá: por algo suceden las cosas; la casualidad sólo satisface á imbéciles ó á perezosos.

Y aquí empieza á desarrollarse la ciencia Estética, aunque con carácter puramente experimental; y aquí aparece el crítico sin otra regla de juicio, que la que resulta de la observación y la experiencia. Esto gusta, agrada, admira, conmueve ó deleita al mayor número; pues sin duda *algo* tiene para producir tales emociones estéticas; pues en ese *algo* debe residir *la belleza*.

Y comparando bellezas experimentales y generalizando después, se establece la ley empírica.

Momento importantísimo en todas las ciencias, el momento de las grandes leyes empíricas; pero no como pretenden los positivistas, último momento y coronación del edificio. Todas estas leyes empíricas hay que fundirlas después en grandes unidades; *en una*, si es posible, y entonces la ciencia será ciencia. Este último momento es el de carácter metafísico ó filosófico, como antes se decía; el de las grandes hipótesis, como ahora se dice: aquél, en suma, en que la razón humana, con razón ó sin ella, que esto no lo discuto ahora, impone *sus cánones* al mundo exterior, y sella la experiencia rebelde con sello racional y semi-divino, y dice triunfante: yo sé *lo que es la belleza*: la belleza es... La razón humana lo dirá cuando lo sepa; yo, como no lo sé á punto fijo, no me atrevo á decirlo. ¡La belleza! ¡Quién supiera lo que es!

¡*La belleza*! Lo que es, no lo sabemos por ahora con certidumbre matemática; quizá no lo sepamos nunca; pero que la belleza es algo; que *existe*, que palpita en la naturaleza; y que así como la ola que llega á la playa rompe en espuma, ella al

llegar á cielos y tierra rompe en hermosuras, en luces y en colores; y que al llegar á las sociedades y á los individuos, infunde en las pasiones buenas ó malas, hermosuras de idilio ó hermosuras de tragedia, bañándolas ya con las alegres claridades del amanecer, ya con los rojizos ó cárdenos resplandores de la tempestad; y que al llegar al cerebro humano, tanteando por las muchedumbres cráneos de ingrata piedra y cráneos de plasticidad artística, como tantea la lava de volcán resistencias y durezas de la costra sólida de la tierra para brotar en hirvientes ríos y penachos de fuego, cuando encuentra el cerebro del hombre de genio, por él brota como por sublime cráter en mármoles y bronce modelados, en lienzos encendidos de pintores, en cantos de poetas y creaciones mil, graciosas, bellas ó sublimes; y que al llegar al mártir toma palabra humana, y dice entre dolores: *creo*; y que al llegar al héroe, dice entre sangrientas victorias: *muero*; y que al llegar al sabio, dice espantando dudas: *sé*; y que al llegar al corazón, dice besando ideales: *amo*; y que al llegar á todas las juventudes, dice con todas las alegrías de la mañana: *vivo*; y que al llegar al borde de todos los sepulcros, dice al caer en medio de fantástica ronda de tristezas y esperanzas: *espero*; y que todo esto lo realiza en la naturaleza, y en la sociedad, y en el hombre... ¡ah! que la belleza hace todo esto, nadie puede negarlo sin negar su propio sér y sin hundirse en la nada, y ni aun hundiéndose en ella: que la belleza suprema fué á llenar los negros abismos de silencio y negrura del caos con las divinas palpitaciones de la creación.

Yo no sabré explicar todo lo que he pretendido explicar, bien lo habréis conocido; pero ya que obtuve vuestra paciencia, merezca vuestro perdón; porque de buenas intenciones está sembrado mi discurso modestísimo, que en el fondo puede condensarse en estas breves frases: creo en la belleza, como creo en la verdad, como creo en el bien.

Y como creo en el bien, para que no deje de creer en él ni un solo instante, en acto para mí tan solemne, ¡ah, señores!... no me tratéis mal.